

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ENGAGEMENT POÉTIQUE DE LA REVUE *FERMAILLE* : ENTRE MÉMOIRE ET RÉSISTANCE
UTOPIQUE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MÉLISSA LABONTÉ

DÉCEMBRE 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

C'est une histoire de mailles. Ce mémoire ne serait pas le même sans la courtepoinTE de gens qui m'ont aidée et encouragée durant ces années de maîtrise.

Merci à mon directeur Luc Bonenfant pour les conseils, les discussions éclairantes et d'avoir cru en moi quand la confiance n'y était pas.

Merci à ma famille poétique du Noroît, Paul et Patrick, pour leurs encouragements et leur compréhension.

Merci à mon amoureux pour sa présence complice et son réconfort dans les moments plus difficiles. Merci pour tout et pour tout à venir.

Merci à ma famille et mes ami.e.s pour leur soutien et de m'avoir fait rire quand j'en avais besoin. Vous vous dites sûrement : « Enfin ! »

Finalement, merci à Beaulieu-April-Chabot-Coutu-Lavoie-Richard.

Merci pour *Fermaille* !

Merci pour cette belle insomnie.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	v
Introduction	1

CHAPITRE I

L'espace poétique de « faire maille »	10
1.1 « Cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire » : un espace travaillé	12
1.1.1 Un travail de resymbolisation	14
1.2 « Entre l'amorce et la suite » : un espace situé	16
1.2.1 De <i>Parti pris</i> à <i>Fermaille</i>	16
1.2.2 De la Révolution tranquille au Printemps 2012	18
1.3 « Notre langue s'incarne au fil du chemin » : un espace orienté	19
1.4 Analyse du poème « La Grande Migration » : la marche jusqu'«ici»	21
1.4.1 Rythme de la marche	22
1.4.2 Fonction du déictique «ici»	24
1.4.3 « Faire maille » : la reprise d'un héritage	26
1.4.4 L'utopie comme autre lieu	28
1.4.5 Un nouveau rapport à la noirceur	30

CHAPITRE II

Entre héritage et utopie : l'enjeu de la temporalité	34
2.1 Un malaise dans la temporalité	35
2.2 Le travail de la citation	39
2.3 Jacques Brault : « maille sur maille »	43
2.3.1 La répétition du possible	44
2.4 Gaston Miron : « Retour à nulle part »	47
2.4.1 Une temporalité à rebours	49
2.4.2 La temporalité de l'utopie	52
2.5 Roland Giguère : « Viendra le jour »	54
2.5.1 Le temps de l'insomnie	54

2.5.2 « L'heure avance »	57
--------------------------------	----

CHAPITRE III

Crise(s) poétique et politique du sujet : le retour au « nous »	59
3.1 La mémoire du « nous »	61
3.1.2 « Nous avons encore du chemin à faire ensemble ».....	63
3.2 Contre une persistance de l'intimisme	66
3.3 Sortir de soi : la responsabilité du sujet	69
3.4 Une crise de la représentation	73
3.4.1 « Je est un autre »	74
3.4.2 « On » : la majorité silencieuse	76
3.5 Le chant du « nous »	80
3.5.1 « Nous nous reconnâtrons »	83
Conclusion	87
Appendice A	94
Bibliographie	99

RÉSUMÉ

Ce mémoire étudie l'engagement poétique de *Fermaille*, revue créée et distribuée durant la grève étudiante de 2012 au Québec. Écrite dans l'urgence des événements du « printemps érable », *Fermaille* constitue l'une des principales manifestations littéraires de cette période et appelle à de nouvelles réflexions sur la poésie engagée dans le contexte québécois contemporain. À l'aide d'un corpus théorique jumelant la théorie littéraire et la philosophie politique, cette étude a pour but de montrer qu'en dépit de la nature circonstancielle de son émergence, la poésie fermaillienne instaure un dialogue transhistorique entre esthétique et politique, et ce, par un travail de resymbolisation de l'être-ensemble québécois. Pour ce faire, la recherche se répartit selon les notions de spatialité, de temporalité et de subjectivité en observant la manière dont *Fermaille* questionne et remanie différents symboles de l'imaginaire collectif tels l'espace-pays, la mémoire nationale (le « je me souviens ») et le « nous » québécois. En abordant d'abord l'analyse détaillée du poème « La Grande Migration », ce mémoire pose l'hypothèse que la poétique fermaillienne se fonde sur une tension paradoxale entre mémoire et utopie, c'est-à-dire dans la réappropriation d'un héritage militant à l'intérieur d'un mode de résistance utopique (contre une réalité historique). Par l'étude de son réseau intertextuel associé à la période de la Révolution tranquille et de son utilisation poético-politique du « nous », ce mémoire montre que *Fermaille* dépasse la circonstance de la grève étudiante en proposant un engagement poétique à la jonction de l'histoire et de l'événement.

MOTS-CLÉS : Fermaille, Printemps érable, poésie, engagement, Révolution tranquille, mémoire, utopie.

INTRODUCTION

Si la littérature fait l'objet d'une effusion particulière en temps de conflit, la poésie apparaît aux premiers rangs de la résistance. En effet, à « l'effervescence politique semble correspondre une effervescence poétique¹ » :

Si la poésie renaît en temps de crise, qu'elle cesse de circuler uniquement dans les rares endroits où elle a ses habitudes pour se faire voir au coin de la rue, au détour d'un tract, sur une affiche, c'est parce que tout poème est poème de circonstance et que le réel fournit l'occasion et la matière de n'importe quelle entreprise poétique. La poésie, nécessairement en prise sur le social, l'est encore davantage lorsque ce social est soumis à des secousses.²

Lors de la grève étudiante du printemps 2012, la revue *Fermaille* sera l'un des principaux remparts de cette manifestation poétique³. Durant plus de quatorze numéros⁴, elle répond aux *secousses* de la crise sociale en proposant une littérature engagée dont les préoccupations à la fois esthétique et politique questionnent et dépassent le lieu de la page : elle fait sortir la poésie dans les rues et inversement, invite les cris de la rue sous sa couverture. Sous la forme d'un dépliant — des feuilles 8½ par 11 centimètres, pliées sur la longueur et brochées —

¹ Micheline Cambron, «La poésie sur la place publique : récit en trois mouvements», *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p. 95.

² Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau, «La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures», *Un printemps rouge et noir*, Montréal : Écosociété, 2014, p.245.

³ Bien que la revue publiera un éventail de textes de genres différents, «le vers [...] y occupe une place de choix». Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau, *loc.cit.*

⁴ *Fermaille* publiera quatorze numéros de facture semblable, puis trois numéros spéciaux «Fermaille prend le parc» en collaboration avec les Productions Arreuh et une anthologie chez *Moult éditions*. Dans la présente étude, nous nous pencherons exclusivement sur les quatorze numéros «officiels».

l'aspect de la revue rappelle celui du carton de vote par sa verticalité et l'utilisation répétée de la couleur rouge. En cohérence avec sa forme, *Fermaille* se présente comme un espace littéraire citoyen, un « expiratoire de création⁵ », dans lequel il est possible à chacun de faire entendre sa voix. D'ailleurs, chacun des numéros se termine sur un appel à textes : « Soyez le mouvement, écrivez-nous ». Tel un « forum de voix simultanées⁶ », *Fermaille* s'inscrit dans un mouvement collectif qui se déroule à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de ses lignes ; elle évolue au même rythme que la révolte⁷. Contrairement au livre que l'on peut considérer comme « un édifice solide capable à la fois de délimiter le texte et de le protéger de l'extérieur⁸ », l'objet *Fermaille* cherche à s'ouvrir sur la place publique et à ne plus jamais se refermer.

Or, « pour que la poésie soit sur la place publique, [...] il faut que la poésie constitue encore véritablement un lieu du politique.⁹ » La nature du politique dont il est question peut être comprise de deux manières différentes référant à une distinction entre *le* politique et *la* politique : « Le politique tient le fait – l'ensemble des faits, leur conjoncture [comme] le poétique tient la parole, tient parole – dans la mémoire et l'avènement. *La* politique [...] tient ni le fait ni la parole, ne tient pas parole, fait mentir le discours.¹⁰ » En d'autres mots, *le* politique permet la construction d'une société dans la symbolisation commune de ses représentations alors que *la* politique utilise le langage dans son propre intérêt sans offrir un

⁵ Il s'agit du nom complet de la revue : *Fermaille – expiratoire de création*.

⁶ Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 1993, p.8.

⁷ Par conséquent, la revue mettra fin à ses activités à la fin de la grève. En effet, le dernier numéro de *Fermaille* est publié en septembre 2012, soit le mois des élections provinciales qui ont marqué la fin du « printemps érable ». De même, dans le dernier numéro officiel (soit le numéro 14), un article conçu comme un avis de décès annonce la mort de *Fermaille Tremblay* (pseudonyme donné à la revue).

⁸ Brigitte Ouvry-Vial, « Performance du texte dans le livre ou rôle de l'éditeur dans son accomplissement » dans Ambroise Barras et Éric Eigenmann (dirs.), *Texte en performance, Actes du colloque CeRNET*, Genève : MétisPresses, 27-29 novembre 2003, p.172.

⁹ Micheline Cambron, *loc.cit.*

¹⁰ Michel Van Schendel, « La parole tenue », dans Pierre Ouellet et Georges Leroux (dirs.), *L'engagement de la parole ; politique du poème*. Coll. « le soi et l'autre ». Montréal : VLB éditeur, 2005, p.30. L'auteur souligne.

déploiement du sens. Cette distinction entre *la* et *le* politique nous amène à considérer « la mesure de l'engagement [non pas] à travers le rapport à un parti, mais un rapport à l'être.¹¹ »

Ainsi à la célèbre question « à quoi bon des poètes en temps de détresse ?¹² », nous répondons que « s'il y a toujours de la *poésie*, plutôt que rien, c'est parce que [le] travail de symbolisation est toujours à l'ordre du jour.¹³ » Antonio Negri définit d'ailleurs le geste poétique comme la seule possibilité d'engagement :

cet engagement de l'intellectuel, c'est aujourd'hui l'activité poétique qui peut nous y introduire par une décision ferme. [...] L'artiste est l'intermédiaire entre l'action collective qui construit de l'être nouveau, de nouvelles significations, et l'évènement de libération qui fixe ce nouveau mot dans la logique de construction de l'être.¹⁴

Ce passage vient contredire la définition moderne de l'engagement tel que proposé par Jean-Paul Sartre dans son essai *Qu'est-ce que la littérature ?*¹⁵ Pour Sartre, la poésie est un genre inengageable : elle s'oppose à la transitivité de la prose. Autrement dit, le poète n'aspirerait pas à la plénitude d'une communication, mais travaillerait dans un mouvement de dépense du langage plutôt que d'échange. À l'inverse, ce que Negri nous propose est de penser l'engagement tel un balancement entre action et évènement, entre geste et renouveau dans un mouvement de destruction et de reconstruction du monde : la poésie ne cherche pas une communication, mais la multiplication de communications possibles. En d'autres mots, l'engagement poétique ne s'étudie pas à partir de l'efficacité idéologique du message, mais davantage dans la gestuelle, voire le rythme, qui implique une mise en crise des certitudes du langage : « si faire de la littérature (de la poésie) a aujourd'hui un sens (peut encore jouer un «rôle»), [c'est] pour dessiner un lieu d'indécision, un espace d'indétermination du sens, pour

¹¹ Antonio Negri, *Art et multitude*, Paris : Mille et une nuits, 2009, p. 88.

¹² Cette citation est tirée de l'élégie *Le Pain et le Vin* de Friedrich Hölderlin.

¹³ Christian Prigent, *À quoi bon encore des poètes ?*, Paris, P.O.L., 1996, p. 34.

¹⁴ Antonio Negri, *op.cit.*, p. 100.

¹⁵ Il faut préciser que ce document phare de la littérature moderne «continue d'être le texte qui a envisagé le plus complètement la question de l'engagement en littérature». Citation tirée de Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pasal à Sartre*. Paris : Points, p.13.

témoigner de ce lieu¹⁶». Ainsi, pour reprendre les termes de van Schendel, le poème engagé *tient le fait dans la parole* et le mène au bord du soupçon, là où se crée un espace de recul et d'action, de *mémoire et d'avènement* – une tension qui traversa l'ensemble de notre étude.

De même, la dichotomie entre *la* et *le* politique permet également de mieux définir la ligne de front sur laquelle s'oppose la poésie fermailienne au discours politique. En effet, « tout au long de la grève, un détournement de langage systématique et cynique de la part du gouvernement et de ses alliés médiatiques a mis en évidence la face guerrière de la langue de bois et sa violence symbolique.¹⁷» En réaction à cette instrumentalisation de la langue, les rédacteurs de *Fermaille*

tendent de reprendre et de matérialiser les mots et les sens qui ont été dérobés à tous en ravivant un pouvoir d'énonciation qui nourrit au lieu d'escroquer. [...] [Ils] cherchent et explorent un langage qui ne soit plus manipulé, mais qui résiste aux nuisances, qui épouse réalité et vérité.¹⁸

Nous retrouvons dans ce dessein des qualités propres à l'écriture pamphlétaire c'est-à-dire cette volonté de lutter contre la mystification, à « reconquérir un langage pris en otage¹⁹ » par des représentants du pouvoir. Comme le définit Marc Angenot, « le pamphlétaire prétend affronter *l'imposture*, c'est-à-dire le faux qui a pris la place du vrai, en le refoulant, en le disqualifiant, lui et sa vérité.²⁰ » La production littéraire de *Fermaille* partage donc avec le genre du pamphlet une dimension agonistique de l'écriture dans le sens où il y a mise en forme d'un combat. Autrement dit, le texte utilise son pouvoir d'énonciation pour non seulement dénoncer, mais agir en créant ses propres outils pour parvenir à l'avènement de son projet : lutter par le langage contre le faux, le dogmatique. La parole pamphlétaire fait ainsi appel au caractère performatif de la parole ; elle ne décrit pas un état du monde, mais cherche plutôt à accomplir un changement dans la pensée dans et par le langage. De la même

¹⁶ Christian Prigent, *op.cit.*, p.39.

¹⁷ Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau, *op.cit.*, p.233.

¹⁸ *Fermaille : Anthologie*, Montréal : Moulton Éditions, 2013, p. 10.

¹⁹ Marc Angenot, «La parole pamphlétaire», *Études littéraires*, vol. 11, n° 2, 1978, p. 263.
L'auteur souligne.

²⁰ *Ibid.*, p.262.

manière, chez *Fermaille*, il ne s'agit pas de faire de la politique, mais bien de devenir le lieu même du politique comme « projet de celui qui veut surprendre l'invention de la société.²¹ »

C'est à partir de cette vision de l'engagement littéraire que nous aborderons la poésie de *Fermaille*, c'est-à-dire dans ce qui dépasse la circonstance et révèle une autre possibilité au monde. En ce sens, il ne s'agira pas d'observer une parole qui soit simplement en opposition au discours dominant et qui, finalement, ne fait que répéter une logique d'emprisonnement du sens, mais bien de questionner l'« oralité socialité²² » du poème, c'est-à-dire le rythme qui prolonge l'événement jusque dans l'écriture. Car non seulement la littérature fermailienne introduit en ses vers une réalité sociale, elle ouvre également le réel à une réalité poétique. Ainsi, notre approche déplace notre objet d'étude en dehors du champ polémique de la confrontation politique, mais inscrit plutôt *Fermaille* dans sa propre historicité, par-delà les circonstances du présent. Nous reprenons de cette manière l'angle d'étude par lequel Claude Filteau a approché, quelques années plus tôt, la poésie de Gaston Miron :

la question n'est plus : comment le poème de circonstance peut-il nous rendre plus démocrates [...] ou comment déjoue-t-il la « police » (l'ordre des corps et des États) instituée par la culture dominante ? La question devient alors celle-ci : en quoi le poème par les modalités de son énonciation, par ses modes de signifier accorde-t-il le dire et le vivre en constituant le sujet dans son histoire ?²³

Par le biais de cette méthodologie, nous choisissons de dépasser l'opposition entre esthétique et politique et ainsi de rompre avec une prétendue imposture de la poésie engagée. En effet, comme l'explique François Bon, la conception de « l'engagement part toujours d'un malentendu. D'une part, parce qu'elle constitue le monde social et son actualité comme cible et but de l'écriture, d'autre part, [...] parce qu'elle a comme préjugé que l'exercice de la

²¹ «Politique est le projet de celui qui veut surprendre l'invention de la société». Jacques Revel, *Histoire, mystique et politique : Michel de Certeau*, coécrit avec Luce Giard et Hervé Martin, Grenoble : Éditions Jérôme Millon, 1991, p.127

²² Henri Meschonnic, *Jona et le signifiant errant*, Paris : Gallimard, 1981, p. 89

²³ Claude Filteau, «Un poète de circonstance», *Études françaises*, vol. 35, n° 2-3, 1999, p.126.

littérature est en amont des préoccupations du monde²⁴». En effet, dans la modernité, la conception de l'engagement s'est dissoute sous l'idée que toute parole est politique dans le sens où tout travail d'écrivain propose une vision du monde et donne une certaine conjecture au réel. Selon cette posture, la littérature engagée est envisagée comme un phénomène tautologique : si la littérature est déjà engagée dans le réel, redoubler son engagement à des causes sociopolitiques marque une insuffisance littéraire. Or, pour Benoît Denis, c'est justement cette dissolution du littéraire et du politique qui réaffirme la valeur de l'engagement littéraire :

la notion d'engagement apparaît et se développe au moment où, précisément, l'engagement en littérature cesse d'aller de soi et où la 'mission sociale' de l'écrivain ne constitue plus une évidence. En d'autres termes, la problématique de l'engagement surgit à partir de manque ou de difficulté.²⁵

En ce sens, le lieu d'apparition de l'engagement n'est pas celui d'une surcharge politique du langage, mais celui du manque, d'une précarité des rapports qu'entretient l'écrivain avec son univers social. La critique considérant l'engagement littéraire comme pléonastique provoque finalement une polarisation du débat : d'un côté, la défense de l'autonomie de la littérature et de l'autre, la volonté de réparer une rupture entre l'écrivain et la Cité.

La problématique de l'engagement balance ainsi entre un refus de mettre en gage la littérature et une nécessité de traverser le fossé qui sépare l'art littéraire du politique. Or, comme le souligne Denis, « l'histoire de la littérature [ne peut se réduire] à un balancement mécanique entre art pur et art social, à un mouvement d'alternance cyclique entre deux possibles littéraires toujours identiques²⁶ ». En ce sens, la notion d'engagement doit se comprendre au cœur de cette tension entre esthétique et politique et non à travers le spectre du courant littéraire, c'est-à-dire ponctuel et figé dans l'Histoire. Nous considérons

²⁴ François Bon, «Volonté», dossier «L'engagement aujourd'hui», *Politis*, no. 642, mars 2001.

²⁵ Benoît Denis, *op.cit.*, p.12.

²⁶ *Ibid.*, p. 19. Denis répond à une citation de Barthes : «Notre littérature serait-elle donc toujours condamnée à ce va-et-vient épuisant entre le réalisme politique et l'art-pour-l'art, entre une morale de l'engagement et un purisme esthétique, entre la compromission et l'asepsie ? » (Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris : Éditions du Seuil, coll. «Point Essais», [1964] 1981, p. 138)

l'engagement comme une possibilité littéraire transhistorique selon l'idée que « la littérature engagée se [singularise] du même pas que l'espace des possibles dans lequel elle s'inscrit.²⁷ »

Fermaille propose ainsi une poésie engagée à un moment où, pour reprendre les mots de Denis, « la 'mission sociale' de l'écrivain ne constitue plus une évidence.²⁸ » En effet, durant les événements du printemps 2012, on observe « un étonnant silence²⁹ » de la part du milieu littéraire dit « officiel » c'est-à-dire une

réticence des écrivaines et écrivains ayant commencé à écrire entre 1960 et 1980, face aux prises de position politiques, quelle que soit leur forme. La lutte, la prise de parole collective, pour eux, c'est du passé, un passé tantôt renié, tantôt mythifié, mais surtout dépassé.³⁰

La notion de littérature engagée apparaît aux yeux de cette génération comme un fait historique « dépassé » n'arrivant plus à faire sens au présent. De la même manière, « ce refus [se confond] avec une défense de l'autonomie de la littérature, de réticence devant un engagement perçu comme une injonction ou une mode.³¹ » Selon ce point de vue, l'engagement littéraire appartiendrait à un moment de l'histoire – en l'occurrence, celui de la fondation de la littérature québécoise, la « poésie du pays » –, en dehors duquel la littérature de combat ne serait qu'une répétition formelle d'une parole mythifiée. Notre objectif consistera à montrer que *Fermaille* réaffirme la valeur transhistorique de l'activité littéraire militante par un travail de réengagement du poème.

Ainsi, durant la période du printemps 2012, l'expérience de l'engagement ne se fait pas à travers la plume d'écrivains consacrés, mais dans l'émergence d'une voix non légitime, une « parole sauvage » : celle de l'étudiant. Ce statut définit bien les modalités par lesquelles l'engagement de *Fermaille* se déploie. En effet, la pertinence et l'originalité de notre objet

²⁷ *Id.*

²⁸ *Ibid.*, p.12.

²⁹ Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau, *op.cit.*, p.234.

³⁰ *Ibid.*, p.237.

³¹ *Ibid.*, p.236.

d'étude résident dans ce transfert de la prise de parole, d'une génération à l'autre, du professeur à l'élève en dehors d'une transmission directe, c'est-à-dire dans une réappropriation du savoir hors les murs de l'institution. Car *Fermaille* n'est pas une revue universitaire à proprement parler, mais bien une revue universitaire *en grève*. La notion de « grève » se définissant comme un « arrêt d'une activité pour revendiquer³² », les auteurs de notre corpus mettent en pause leur statut d'universitaire pour se consacrer entièrement à une activité citoyenne et interroger leur place dans l'espace public : « Ainsi, un étudiant c'est un jeune homme ou une jeune femme assis en classe qui écoute sagement son professeur. Mais au printemps 2012, [...] l'étudiant est devenu militant. [...] Pour plusieurs, la rue est devenue la salle de classe.³³ ».

Si « toute nouvelle revue entend combler une lacune du champ intellectuel ressentie par ses fondateurs³⁴ », *Fermaille* se fait un devoir de pallier le silence institutionnel de ses prédécesseurs en réinvestissant un héritage militant – associé le plus fortement à la Révolution tranquille – laissé en veille depuis les échecs référendaires. Bien que ce legs soit marqué par le désenchantement et la négativité du pays, la revue choisit d'y ouvrir une nouvelle voie (voix) et un travail de resymbolisation selon l'idée que le rapport québécois au réel doit sans cesse être réinterrogé :

Question de lieu, question de l'être, question de la mémoire: triple interrogation à laquelle on a toujours trop tôt répondu, à laquelle on croit à tort qu'une certaine poésie de la québécoité avait donné la solution. Il n'en est rien³⁵.

C'est selon cette « triple interrogation » demeurée ouverte que se déploiera notre raisonnement. En empruntant à deux corpus théoriques, soit celui des études littéraires et

³² Alain Rey (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, version électronique, troisième édition, Paris, Éditions Le Robert/Bureau van Dijk Electronic Publishing, 2013.

³³ Alain Farah, «Grève», Isabel, Mariève, et Laurence-Aurélié Thérout-Marcotte (dirs.), *Dictionnaire de la révolte étudiante : du carré rouge au printemps érable*. Montréal : TÊTE première, 2012, p.90.

³⁴ Andrée Fortin, *loc.cit.*

³⁵ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal : Boréal, 1999, p. 183.

celui de la philosophie politique, nous verrons comment le travail poétique de *Fermaille* questionne et remanie ces trois notions (l'espace, le temps, le sujet), et ce, à travers différents symboles qui fondent l'imaginaire collectif tels l'espace-pays, la mémoire nationale (le « je me souviens »), le « nous » québécois. Dans le premier chapitre, nous nous intéresserons aux différentes modalités spatiales qui définissent l'espace symbolique fermaillien tant dans ses dimensions littéraire, politique, qu'historique. Par l'étude approfondie du poème « La Grande Migration », nous dégagerons la tension principale qui traversera l'ensemble de notre recherche, soit la poursuite d'une mémoire nationale à l'intérieur d'un mode de résistance utopique, c'est-à-dire en dehors d'une réalité historique. À partir du réseau intertextuel propre à la Révolution tranquille, le deuxième chapitre se consacrera à la dynamique temporelle de notre corpus et permettra d'éclairer cette ambivalence qui relie la figure de l'héritier à une temporalité de l'anticipation. Finalement, dans le troisième chapitre, nous observerons les effets sur le sujet (poétique et politique) de cette spatiotemporalité mise en crise. Nous nous intéresserons principalement au pronom « nous », porteur à la fois du souvenir nationaliste et de la promesse énonciative d'une redéfinition de l'être-ensemble.

Nous espérons au terme de cette recherche montrer que la production littéraire engagée de *Fermaille* durant le conflit étudiant de 2012 dépasse une critique sociale circonstancielle. Ce mémoire, qui prend le risque d'un objet en marge de l'institution, fait le pari de révéler une nouvelle perspective de l'engagement poétique dans le contexte québécois contemporain. Il nous a paru nécessaire de mettre en scène, par le moyen d'un modèle critique, une parole urgente, mais lucide sur une crise « dont on ne mesure encore ni les effets ni les suites, [et] qui sont loin de s'estomper au Québec³⁶ ».

³⁶ *Fermaille : Anthologie, op.cit.*, p.9.

CHAPITRE I

L'ESPACE POÉTIQUE DE « FAIRE MAILLE »

Fermaille
est cet espace
où nous sommes
ce que nous avons à faire¹.

L'équipe, *Fermaille*

En parlant des événements de Mai 68, Michel de Certeau écrit que

la création d'un « lieu symbolique » est aussi une action. [...] [Cette action symbolique] nous amène à ce qui est peut-être le trait essentiel et le plus énigmatique d'une « révolution » caractérisée par la volonté de s'articuler en « lieux de paroles » qui contestent des acceptions silencieuses.²

Ainsi, la révolte n'est pas qu'action directe ; elle réside avant tout dans l'aménagement d'un espace de parole proposant « l'issue d'un malaise jusque-là sans langage et d'une 'voix réprimée'.³ » En ce sens, « l'écrit [répond] à la volonté de recouvrir ou de surmonter [une béance]. Il est texte, *tissu*. Il *recoud*. Il tend à combler, mais dans le silence de la lecture [...], la parole indissociable d'un face-à-face.⁴ » La métaphore textile de Certeau ne peut que nous

¹ *Fermaille*, no 1, p.5. Dorénavant, toutes les citations tirées de *Fermaille* seront suivies, entre parenthèses, du numéro de la revue en chiffre romain et de la page.

² Michel de Certeau, *La prise de parole et autres écrits politiques*, Coll. «essais», Paris : Seuil, 1994, p.36-37.

³ *Ibid.*, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p.79. Nous soulignons.

ramener à notre objet d'étude : *Fermaille*. Tant par le sens⁵ que par le son, dans le nom « fermaille » résonne l'idée de « faire maille ». Le terme « maille » provient du latin *mecula* qui signifie « tache » et *medialis* se traduisant par « qui est au milieu⁶ ». En ce sens, *faire maille* c'est marquer l'espace d'un signe, c'est une inscription, un positionnement. À l'inverse, « maille » exprime également l'idée d'une ouverture, d'un trou à l'intérieur de la matière⁷. Ce que nous retenons de ces précisions étymologiques, c'est la manière dont *Fermaille* s'inscrit comme lieu symbolique de la parole, c'est-à-dire dans la création d'un espace poétique collectif qui à la fois ouvre et unit, noue et dénoue le tissu social. Dans « l'espace créé par la distance qui sépare les représentés et leurs représentations, les membres d'une société et les modalités de leur association⁸ », dans le vide que cette polarisation grandissante laisse entrevoir, *Fermaille* emprunte une voie (voire, une voix) non officielle : celle d'une revue étudiante, distribuée gratuitement lors des manifestations, qui devient le lieu d'échange d'une parole étudiante certes, mais surtout poétique et citoyenne.

Ce que Certeau nomme « lieu symbolique » peut donc se traduire par l'idée d'une brèche, d'une maille, dans le système « des *relations* (sociales et historiques) [afin d']en créer d'authentiques⁹ » : « nous signerons un sol nouveau, maille à maille » (II, p. 5). Ainsi, *Fermaille* se déploie telle « une topographie nouvelle, [transforme] [...] la carte bien établie des circonscriptions idéologiques [et] politiques¹⁰ ». Comme nous pouvons le constater à la lecture des éditoriaux et des différents textes signés par « l'équipe », le projet fermaillien se définit selon cette idée d'une appropriation de l'espace — qu'il soit littéraire, politique ou

⁵ Dans l'éditorial I de la revue, nous pouvons lire les définitions suivantes :

FERMAILLE

I. - « Agrafe, fermoir, bijou servant à fermer » (synon. fermail)

II. - « Arrangement entre plusieurs personnes, accord, convention » (I, p.5)

⁶ Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard (dir.), *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Paris : La Librairie Française, «La Pochothèque», 1996, p. 465.

⁷ Maille comme «ouverture laissée entre les fils des filets», «Chacun des espaces vides laissés entre les fils de fer d'un grillage». Alain Rey (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, version électronique, troisième édition, Paris, Éditions Le Robert/Bureau van Dijk Electronic Publishing, 2013.

⁸ Michel de Certeau, *op.cit*, p.38.

⁹ *Ibid.*, p. 33. L'auteur souligne.

¹⁰ *Ibid.*, p.29.

encore, historique. Par exemple, dans l'avant-propos du numéro 10, la rédaction compare le dessein de la revue à un concept d'urbanisme :

En urbanisme, les lignes de désir 'désigne[nt] les passages incontournables empruntés instinctivement par les gens ; symptôme d'un aménagement urbain déficient.' Quand l'authenticité des voix est compromise par un langage aplani à son sens strictement utilitaire [...] il en va du sensible à retrouver.

(X, p.7)

Cette recherche d'une sensibilité (et d'un sens) perdue devient possible à travers l'expérience de l'écriture ; l'espace de la page se construit dans une redéfinition du déjà-établi c'est-à-dire du code langagier et par extension, du code social. L'écriture de *Fermaille* équivaut à l'aménagement du territoire de la révolution. En ce sens, le travail poétique de la revue s'avère la construction d'un espace, et ce, à travers différentes modalités d'ancrage spatial : physique (par le dispositif de la revue, l'espace éditorial), temporel (par son rapport à l'histoire, l'espace mémoriel) et politique (par l'appartenance mondaine d'un corps, l'espace public). Merleau-Ponty dans sa *Phénoménologie de la perception* montre que « l'espace n'est pas le milieu (réel ou logique) dans lequel se disposent les choses, mais le moyen par lequel la position des choses devient possible.¹¹ » De cette manière, nous considérons la revue *Fermaille* comme espace travaillé, situé dans le temps et orienté vers un but commun : la définition de l'espace textuel s'accorde avec l'espace des possibles que crée l'objet littéraire.

1.1 « Cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire¹² » : un espace travaillé

Si la création de *Fermaille* répond aux besoins de combler une béance dans le paysage politique québécois, le choix de la revue comme forme éditoriale s'accorde avec cette volonté de créer un espace de résistance. Comme le précise Andrée Fortin, la revue « constitue un espace de débat, un tremplin pour de nouvelles idées, de nouvelles façons

¹¹ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, «Tel», 1945, p. 281.

¹² (I, p.5)

d'interpréter le monde et par conséquent d'agir sur lui : une place publique.¹³» En ce sens, *Fermaille* permet à ses rédacteurs une prise matérielle sur le réel, mais aussi d'y projeter la perception renouvelée d'une organisation sociale. Ce lieu éditorial étant avant tout l'espace physique de l'inscription de la voix, il devient espace symbolique par sa médiatisation avec une action qui le prolonge, le dépasse. S'y déploie alors une prise de parole différente, en marge (voire, en opposition) à ce qui prédomine ; la revue devient « un mode d'action à l'intérieur du monde intellectuel comme dans la société¹⁴ ». Par conséquent, l'émergence de *Fermaille* entre en rupture avec la parole dominante et au-delà de sa marginalité, laisse entendre une nouvelle *interprétation du monde*. « Cette perspective, disent Hardt et Negri, se déploie [alors] à partir d'un ailleurs, même lorsqu'elle partage un même espace avec le pouvoir.¹⁵ »

Cette fracture du discours social ne cherche donc pas une récupération de l'autorité, mais plutôt à créer un espace alternatif. En ce sens, si l'écriture représente la transmission de la connaissance et l'expression du pouvoir, chez *Fermaille* nous sommes davantage du côté de la performance qui interroge cet accomplissement de la parole. À mi-chemin entre la poésie et le pamphlet, entre le littéraire et le documentaire, entre la page et l'événement, notre corpus questionne et articule le geste de dire et son effectivité dans l'espace public. « Pas plus que prendre conscience, dit Certeau, prendre la parole n'est une occupation effective ou la saisie d'un pouvoir. En dénonçant un manque, la parole renvoie à un travail.¹⁶ » La nature de ce travail envisage la parole comme outil de construction du monde dans le sens où, comme l'écrit Negri, « la construction du réel va de pair avec la construction de l'outil, et la production de l'outil est la même chose que la construction du monde¹⁷. » Le projet de

¹³ Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval, 1993, p.9.

¹⁴ *Ibid.*, p.8.

¹⁵ Michael Hardt et Antoni Negri, *Déclaration : ceci n'est pas un manifeste*, traduit de l'anglais par Nicolas Guilhot, Paris : Raisons d'agir, 2013, p.73.

¹⁶ Michel de Certeau, *op.cit.*, p.38.

¹⁷ Antonio Negri, *Art et multitude*, Paris : Mille et une nuits, 2009, p.87.

Fermaille n'est donc pas de prendre possession d'un espace déjà existant, mais bien de construire le monde auquel il aspire :

Fermaille sait bien ce qu'elle abhorre, c'est le non-sens évident d'un lieu qui se nie. Mais il reste à construire ce qui prendra la suite; il nous reste à être ce que nous voulons devenir. *Fermaille est cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire.*

(VIII, p.5)

Le « nous » se déploie alors dans la conscience d'un espace à occuper et ce « nous » existe (« nous sommes ») parce que cet espace est toujours à reconstruire (« nous sommes ce que nous avons à faire »). Ainsi, pour revenir à la citation de Negri, dire l'espace à venir c'est déjà l'habiter : « Car créons ici un monde que déjà nous l'habiterons » (VII, p.7).

1.1.1 Un travail de resymbolisation

De cette manière, *Fermaille* est aussi *l'espace qu'il reste à faire* ; la formule sans cesse répétée¹⁸ en fin de revue montre que le travail n'est jamais terminé, mais toujours en train de se faire : « Ce lieu sous nos pieds que l'homme s'approprie impunément trouve à se restaurer à même les mots qui nous unissent. » (VII, p.7) Par son travail du langage, l'espace poétique fermaillien se construit dans une rénovation continue des lieux « communs » (ces lieux que *l'homme s'est appropriés impunément*) dans le sens où il participe autant à la transformation du consensus social (des idées préconçues) que des lieux où faire communauté (social ou imaginaire). Autrement dit, *Fermaille* travaille dans la reconstruction des liens et des dispositifs qui rendent possible l'émergence de la multitude. L'écriture engagée de la revue s'inscrit donc dans un processus de déconstruction et de reconstruction du lien social — revenant ainsi à la métaphore textile de la maille, de dénouer pour mieux renouer : « Le travail de *Fermaille*, de l'écriture qui l'insuffle et lui permet d'exister, est de [...] dénouer inlassablement pour [qu'advienne] la société que nous voulons faire. » (VIII, p.5) Dans sa *lettre à Manfredo sur le travail collectif*, Negri utilise également l'image du fil

¹⁸ La formule «*Fermaille est cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire*» apparaît dès le premier éditorial et à partir du numéro VII revient à chaque fin de numéro.

et du tissu pour parler de cet « espace de déconstruction, qui est malgré tout le produit du travail collectif¹⁹ » :

C'est comme un tissu. [...] Lorsque nous avons décortiqué, déconstruit, détruit le réel, il en reste encore une trame de fils métalliques extrêmement solide, une construction humaine très puissante. C'est ici que le travail continue. Ces fils, nous les saisissons et nous les nouons : de nouvelles figures se forment, de nouvelles réalités s'imaginent. L'imagination libère. [...] De nouvelles subjectivités, de nouveaux champs d'action, de nouvelles synthèses de la coopération peuvent ainsi être entrevus.²⁰

Ainsi, à l'image des propos de Negri, *Fermaille* reconstruit à l'intérieur de ses pages un espace qui lui est propre et qui lui impose de nouvelles exigences à la fois éthiques et esthétiques : le poème comme autre possibilité spatiale du monde. Les statuts de poète et de citoyen se recoupent dans ce travail de réaménagement de l'espace à habiter. À ce sujet, Pierre Ouellet écrit que « l'une des manières essentielles de se faire citoyen est de produire et de reproduire, de créer et de recréer la cité et l'espace public dans lequel nous vivons [...] Il faut nouer, dénouer et renouer le lien social dans un processus de resymbolisation perpétuelle de notre être-ensemble.²¹ » De la même façon, *l'une des manières essentielles de se faire poète* est également d'opérer cette resymbolisation perpétuelle : « la poésie a pour stricte et unique but [...] de dénouer. ou alors de renouer, mais autrement elle se désinvente » (XII, p.5) La survie de la parole poétique dépend donc de cette capacité à défaire et refaire le système des relations qui relie l'homme à son espace, à sa Cité, à lui-même et aux autres — et par extension, à son histoire. En effet, ce travail de resymbolisation engage nécessairement une modification du rapport au temps : l'espace poétique de *Fermaille* se situe à la fois dans l'extrême-présent du renouveau (la circonstance de son émergence) et dans la récupération de ce qui a précédé. Sans être en rupture avec le passé, *Fermaille* remanie plutôt les fils de la mémoire.

¹⁹ Antonio Negri, *Art et multitude*, op.cit., p.56.

²⁰ *Ibid.*, p. 57.

²¹ Pierre Ouellet, «La charge de l'insensé», in *L'engagement de la parole. Politique du poème*. Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005, p.145.

1.2 « Entre l'amorce et la suite²² » : un espace situé

Fermaille demeure indissociable de l'événement qui l'a vu naître, c'est pourquoi nous qualifions sa poésie « de circonstance », et donc, *située* dans un espace-temps bien précis : celui du printemps 2012. Or, « si l'engagement est la liberté radicale de commencer une série d'événements, il est aussi manière de prendre acte de ce qui est advenu²³ ». Autrement dit, tout en inaugurant une prise de parole inédite, l'acte d'un commencement, l'écriture engagée met en action un passé prospectif, c'est-à-dire orienté vers l'avenir. De la même manière, l'émergence d'une revue comme *Fermaille* poursuit une filiation avec une littérature militante et renoue dès lors avec un engagement transhistorique : « l'entreprise *fermaillienne* est le véhicule d'un idéal qui s'ouvre sur les combats qu'il ferme, n'admettant en elle qu'un lieu où persiste ce qui l'a générée. » (VIII, p.5. L'auteur souligne.) En *s'ouvrant sur les combats qu'elle ferme*, la poétique fermaillienne ouvre le présent à partir d'une mémoire génératrice et non répétitive, dans « le retournement d'un temps cyclique » (VIII, p.5). Comme le souligne Andrée Fortin,

des revues qui peuvent sembler très marginales ou éphémères révèlent néanmoins le sentiment d'une partie du monde intellectuel et permettent de saisir que l'émergence de certains discours à des moments précis ne relève ni de la cuisse de Jupiter, ni de la génération spontanée.²⁴

En ce sens, même si plusieurs années et événements les séparent, *Fermaille* serait-elle la même sans le travail de *Parti Pris* ?

1.2.1 De *Parti pris* à *Fermaille*

Dans la littérature critique sur le printemps 2012, plusieurs ont souligné la filiation entre les revues *Fermaille* et *Parti Pris*. Si *Parti pris* est décrit comme « l'initiative

²² Titre d'un poème de Zéa Beaulieu-April tiré du numéro X, p.11.

²³ Alexandra Makowiak, « Paradoxes philosophiques de l'engagement » dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'engagement littéraire*, Cahiers du groupe Phi, coll. « Interférences », Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005, p.22.

²⁴ Andrée Fortin, *op.cit.*, p.8.

d'intellectuels au tout début de la vingtaine [...], mais qui avaient déjà engagé une réflexion visant à comprendre et actualiser le sens de leur révolte²⁵», nous pouvons appliquer cette même définition à *Fermaille*. Malgré une durée de vie différente²⁶, les deux périodiques « [ont] marqué l'accès à la parole d'une nouvelle génération²⁷». Sans délaissier la valeur littéraire de leur entreprise, elles ont su formuler une crise de la représentation politique et de cette manière, affirmer « la prégnance du *maillage* entre engagement social, littérature et identité québécoise.²⁸» Autrement dit, elles se sont construites autour « d'une tension entre une parole poétique et un réel politique à nommer²⁹» permettant alors un dialogue entre la littérature et un malaise québécois à cerner. Ce travail de maillage, tel que nous l'avons abordé précédemment, se réactive chez *Fermaille* dans un même souci de reconfigurer l'expérience citoyenne. D'ailleurs, Jacques Pelletier, dans son article au titre révélateur « Mort et renaissance d'une revue toujours vivante », voit en *Parti Pris* un héritage *toujours vivant*, récemment réactualisé dans les événements du printemps 2012. Selon lui, *Fermaille* renoue « avec une tradition qui ne cesse de faire retour depuis des décennies sous des formes originales suggérées, chaque fois, par les transformations de la conjoncture³⁰». Autrement dit, cette filiation entre les deux revues révèle la dimension transhistorique de l'engagement fermaillien : le militant n'est plus figure de rupture avec le passé, mais il se définit désormais comme un héritier.

²⁵ Gilles Dupuis et Frédéric Rondeau, «Actualité de *Parti Pris*», *Spirale*, no 246, automne 2013, p.31.

²⁶ *Fermaille* n'a duré que le temps de la grève alors que *Parti Pris* a poursuivi ses activités pendant cinq ans.

²⁷ Andrée Fortin, *op.cit.*, p. 169.

²⁸ Michel Nareau, «Entre empathie et critique», *Spirale*, no 246, automne 2013, p.48. Nous soulignons.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Jacques Pelletier, «Mort et renaissance d'une revue toujours vivante», *Spirale*, no 246, automne 2013, p.34-35.

1.2.2 De la Révolution tranquille au Printemps 2012

Si *Parti Pris* a été « le lieu d'énonciation le plus cohérent du projet qui radicalise la Révolution tranquille³¹ », l'espace poétique de *Fermaille* revisite de manière révélatrice l'héritage de cette période charnière de l'histoire québécoise. En effet, *Fermaille* entretient avec la Révolution tranquille divers rapports d'appartenance et d'influence, que ce soit selon une approche politique, symbolique ou encore poétique. De nombreux poèmes issus de cette période ont refait surface dans le nouveau contexte de la révolte étudiante : les citations récurrentes de poètes tels que Miron, Godin, Aquin (pour ne nommer qu'eux), ou encore, la reprise de textes comme « Speak rich en tabernaque » qui pastiche « Speak white » de Michèle Lalonde, en sont quelques exemples. Bref, la Révolution tranquille comme espace-référence médiatise et oriente l'imaginaire poétique de notre corpus. Sans être dans la célébration nostalgique³², la récupération de cette époque révèle une expérience de l'écriture engagée comme reconquête d'un lieu symbolique laissé en ruines — et non révolu. À ce sujet, Gérard Bouchard, dans une étude sur « l'imaginaire de la Grande Noirceur et de la Révolution tranquille », écrit que le :

Québec [est] à la fin d'un imaginaire collectif et, peut-être, à l'amorce d'un autre qui, cependant, ne se laisse pas nommer aisément. Je désigne par imaginaire collectif l'ensemble des repères symboliques qu'une société élabore pour s'inscrire dans le temps et dans l'espace, parmi les autres sociétés. Ces repères consistent dans les représentations que cette société se donne d'elle-même et des autres, dans les reconstitutions de son passé et les visions de son avenir. [...] L'intellectuel se trouve en quelque sorte interpellé (au moins indirectement), soit pour dresser un constat précis de la conjoncture présente, soit pour œuvrer de quelque façon au remplacement ou à la relance d'un imaginaire qui se défait³³.

³¹ Michel Nareau, *loc.cit.*

³² Nous pouvons lire dans l'éditorial du numéro VI que *Fermaille* ne consiste pas « à ralentir ou s'embourber dans les lieux de passage, entretenant une sorte de dette à l'Histoire, à modifier vainement les couleurs d'une image qui n'existe plus que dans le souvenir évanescant et la nostalgie déformante d'une époque que l'on n'a jamais connue. »

³³ Gérard Bouchard, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, no 3, 2005, p. 412.

À partir de ce constat, nous pouvons poser l'hypothèse que *Fermaille* reprend un héritage poétique dans le but de réorganiser un lien social fragilisé depuis la Révolution tranquille — entre autres, par l'échec référendaire qui a suivi. L'espace poétique fermaillien se situe dans le temps, non pas dans la tentative de restituer un passé inaccessible, mais dans la reconstruction d'un avenir à réfléchir dans un rapport renouvelé à la mémoire — ou, pour emprunter les mots de Bouchard, dans *la relance d'un imaginaire qui se défait*. À l'image du tissu qui se découd, la revue tente de renouer certains fils de l'histoire à la matrice du temps à-venir. Autrement dit, à la manière d'une maille, *Fermaille* est « une distension, un temps d'arrêt [...] accordé pour réfléchir ensemble ; elle [...] permet d'élargir la brèche du temps et de balayer les constats d'un passé tourmentant et d'un avenir à mesurer. » (VI, p.5) La relecture du passé se fait sans enthousiasme prophétique, mais plutôt dans l'abandon des certitudes, en *balayant les constats*. Nous verrons dans l'étude plus approfondie du poème « La Grande Migration » comment cette distension temporelle problématise la notion d'héritage. En effet, en repositionnant les repères symboliques propres à la Révolution tranquille dans l'utopie actualisée d'une nouvelle génération, c'est à se demander si les poètes du « printemps érable » ont, du même coup, renouvelé la posture poétique de leurs prédécesseurs face à la crise. Cette réorientation de l'espace imaginaire collectif trace un nouveau territoire à la révolution.

1.3 « Notre langue s'incarne au fil du chemin³⁴ » : un espace orienté

Dans la production littéraire engagée québécoise, la relation à l'espace apparaît symptomatique du rapport au territoire et à l'idée d'un pays à venir. Comme le précise Pierre Nepveu, chez les poètes de la Révolution tranquille, l'espace poétique s'est défini selon l'« élaboration d'un espace psychique, imaginaire, où la métaphore de l'exil [a nourri] la promesse du pays³⁵ ». Il semble qu'aujourd'hui cet espace des possibles propre aux années soixante soit l'objet d'une résurgence et participe à une nouvelle topographie poétique. Plus qu'un point d'ancrage, cet espace poétique témoigne d'une orientation, d'un rythme. En effet, il y a dans *Fermaille* une poursuite de la métaphore de l'exil à travers le rythme de la marche:

³⁴ IV, p.7.

³⁵ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal : Boréal, 1999, p.47.

« Il est maintenant le temps venu de l'exil./ Il est maintenant le temps venu de marcher/ (Ce que nous faisons, ensemble). » (III, p.18). Or, cet exil ne nourrit pas la même promesse du pays, mais emprunte le chemin de la résistance laissé en héritage.

Les poètes de la Révolution tranquille « en voulant dire le territoire, le «nous» [...], ont dit lyriquement la mort de l'histoire³⁶ ». Or, chez *Fermaille*, la réappropriation de l'histoire annonce lyriquement la mort du pays tel qu'imaginé par les poètes de l'époque³⁷. Le territoire mythique du pays est déserté ou plutôt, remis en question par une exploration différente de la spatialité. Au printemps 2012, l'occupation de l'espace, politique et littéraire, se fait à la manière d'un squatteur c'est-à-dire clandestinement, en marge du pouvoir, sauvagement. Dépourvu d'un espace qui lui est propre, il occupe des lieux transitoires comme la rue, l'immeuble en ruine et se retrouve à être toujours en déplacement : « Qu'est-ce que la propriété quand nous marchons ? Un état sauvage se dresse ». (VII, p.7) Contrairement à l'exilé qui quitte sa patrie, le squatteur s'approprie un espace commun laissé à l'abandon, un lieu devenu étranger — et cet espace, nous l'avons dit, est politique, langagier, mais aussi mémoriel : « cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. » (V, p.22) Porteur d'une révolution qu'il n'a pas connue et d'un pays « qui n'en finit plus de ne pas naître³⁸ », *Fermaille* tente de prendre « dans le temps, [...] la place qui [lui] revient » (III, p.5) En ce sens, l'occupation de l'espace devient un moyen de prendre place dans l'histoire et de s'orienter vers un « horizon neuf » (II, p.2). En symbiose avec le manifestant du printemps 2012 qui, en marchant dans la rue, a fait l'histoire, le sujet lyrique poursuit la marche dans une construction utopique de la destination.

Tel que l'a observé Claude Filteau dans son étude sur Miron, « la marche 'médiatise' [le] continu rythmique du poème à la vie³⁹ » dans le sens où le réel se transpose dans le rythme du poème dans le déplacement du corps. En d'autres mots, les pas du manifestant

³⁶ *Ibid.*, p.101.

³⁷ Nous nous retrouvons alors devant, non pas une nostalgie du passé, mais bien du futur — nous y reviendrons dans notre chapitre II sur la temporalité.

³⁸ Gaston Miron, «Retour à nulle part» cité dans le numéro X, p. 24.

³⁹ Claude Filteau, *L'espace poétique de Gaston Miron*, Presses universitaires de Limoges, 2005, p.28.

rejoignent celui du sujet poétique dans l'espace du poème. Le poète chez *Fermaille* est un manifestant — et le manifestant est poète. D'ailleurs, Daniel Bougnoux écrit dans *La crise de la représentation* que « la présence réelle du vecteur et de l'incarnation très physique [du] message font que la manifestation est à la vie parlementaire ce que la poésie est à la prose.⁴⁰ » En ce sens, le manifestant et le poète partagent un même corps, c'est-à-dire un même rapport à l'espace. Dans un des textes de *Fermaille*, le manifestant est décrit comme celui qui s'« [approprie le] langage : sa voix bien portante a du rythme, a besoin de propulsion [...] le Manifestant recherche la résonance. » (III, p.8) Il est celui qui « doit investir l'espace » (III, p.8). À l'image du geste politique de la manifestation, la parole fermailienne est une poésie d'occupation à la fois du langage et de la place publique ; elle « une performance, [un rythme], qui produit des affects politiques⁴¹ ». Se fonde ainsi au sein de l'espace poétique fermailien un rythme commun à l'expérience de la marche manifestaire et de l'écriture.

1.4 Analyse du poème « La Grande Migration » : la marche jusqu'« ici »

Le poème « La Grande Migration » témoigne de ce *continu rythmique* de la marche au poème. En effet, le texte témoigne de l'expérience réelle d'une marche symbolique organisée par le collectif *Les Oiseaux rouges* afin de réfléchir sur l'accessibilité à l'éducation. À titre de signature, nous pouvons lire à la fin du poème : « La Grande Migration / Montréal - Québec / 23 février 2012 – 1er mars 2012 » (IV, p.7) Par cette inscription, le marcheur se confond avec la voix du poète, se rejoignant dans le même événement et abolissant la frontière entre l'espace de la rue et l'espace de la page. Or, ce *continu rythmique* s'opère également dans le temps : du passé jusqu'à l'extrême-présent du poème qui s'écrit ou qui se lit. Partant du rythme de la marche comme moteur poétique, nous pouvons observer, dans une étude plus approfondie de ce texte, l'imbrication des différents types de métaphores spatiales définies précédemment : *Fermaille* comme lieu de parole, comme espace de la mémoire et comme destination politique. Dans une perspective métonymique de prendre la partie pour le tout, il est possible d'observer dans « La Grande Migration » la dynamique générale de constitution de l'espace poétique fermailien. À la manière du geste de « faire maille »,

⁴⁰ Daniel Bougnoux, *La crise de la représentation*, Paris : La découverte, 2006, p.63-64.

⁴¹ Michael Hardt et Antonio Negri, *op.cit.*, p.29.

l'étude de ce poème permet de renouer les enjeux déployés jusqu'à maintenant et mettre en place la problématique qui animera l'ensemble de notre étude.

1.4.1. Rythme de la marche

Dans le poème « La Grande Migration », le mouvement de la marche équivaut à la poursuite de l'engagement, ou plutôt à « poursuivre le ravage des marcheurs » (IV, p.7)⁴². Ces marcheurs sont porteurs d'une mémoire à transmettre, d'un *chemin à léguer* : « marcher [devient] un acte de foi ». Ainsi, l'écriture du poème se fonde à partir d'une traversée réelle entre Montréal et Québec, mais surtout symbolique entre un passé et un à-venir. Rappelant « La marche à l'amour » ou « Cette route que nous suivons » de Gaston Miron, le poème se construit « dans le rythme de la marche⁴³ » à travers un espace mémoriel. En effet, le texte s'ouvre sur la commémoration d'un événement antérieur ayant amené le marcheur jusqu'à ce début de poème :

nulle envie d'oublier
tu te souviens
hier
ou peut-être il y a quelques siècles
de t'être échoué ici
les pieds braqués vers demain

Le poème met ainsi en scène la reprise d'un mouvement déjà amorcé dans le passé laissant place à une vision de

l'engagement [qui] est donc à la fois rétrospectif (il prend acte du passé) et prospectif (il regarde vers l'avenir). L'engagement est la « reprise » consciente de ce qui dans le passé nous lie, une manière de « reprendre » la situation en main, de se « reprendre »⁴⁴.

⁴² Toutes les citations du poème «La Grande Migration» réfèrent aux pages 6 et 7 du numéro IV de *Fermaille*. Voir le poème complet en annexe (app.A.1).

⁴³ Comme nous l'avons souligné plus tôt, nous nous rapportons à l'étude de Claude Filteau sur *l'espace poétique de Gaston Miron* pour cette idée d'une *mémoire qui se confond dans le rythme de la marche*, *op.cit.*, p.29.

⁴⁴ Alexandra Makowiak, *loc.cit.*

Bref, dès ces premiers vers, nous nous retrouvons devant une modalité épique du poème c'est-à-dire devant une implication du passé afin de réfléchir le présent : le passé « comme absolu [...] [se transforme] en événement vivant.⁴⁵ » Comme nous l'avons souligné plus tôt, la ressemblance de notre texte avec l'écriture mironienne s'inscrit dans un travail similaire de la mémoire dans le sens où le sujet « ne cherche pas à restituer la mémoire d'une épopée nationale, mais [...] [à tracer] la frontière entre l'historique et le transhistorique dans un espace aménagé en espace moral par les générations précédentes.⁴⁶ » De cette manière, « La Grande Migration » se déploie dès le départ dans un espace symbolique ayant déjà appartenu à une génération précédente de « marcheurs ». Autrement dit, le sujet poétique adopte derechef la posture d'héritier : les textes de *Fermaille* « [laissent] entendre que la 'grève' est nécessaire pour que survive le 'pays' qu'ont bâti, habité, mais aussi fictionnalisé les écrivains de la Révolution tranquille⁴⁷ ». Le sujet *échoue*⁴⁸ donc « ici » dans l'espace ambivalent de la grève et du souvenir, de la résistance et de la mémoire. Or, ce lieu issu du passé demeure-t-il inchangé ? *L'espace moral aménagé par les générations précédentes* s'est-il transformé ? Le mouvement de la marche se poursuit-il dans l'espace-pays construit par les poètes de la Révolution tranquille ?

Dans l'ensemble, les indices spatiaux du poème donnent à voir un paysage explicitement québécois : le fleuve, le blizzard, la neige sont porteurs d'un imaginaire national. Les termes « Québec » et « québécois » sont d'ailleurs nommés de manière à poursuivre le binôme espace/pays et ancrer la parole dans des enjeux nationalistes :

⁴⁵ Daniel Madelénat, *L'épopée*, Paris : PUF, 1986, p.23. L'auteur utilise une formule de Carl Spitteler citée dans E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zurich, Atlantis Verlag, 1956 (3e édition), p.93.

⁴⁶ Claude Filteau, *loc.cit.*

⁴⁷ Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau, «La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures», *op.cit.*, p.252.

⁴⁸ D'ailleurs, l'utilisation du verbe «échouer» («de t'être échoué ici») au cinquième vers rappelle l'isotopie polysémique de la grève à la fois comme mouvement contestataire et espace marin : «qui prend forme [à la fois] au bord des cours d'eau ou en marge des discours». Alain Farah, «Grève», *Dictionnaire de la révolte étudiante*, sous la direction de Mariève Isabel et Laurence-Auréli Thérault-Marcotte, Montréal : Tête Première, 2012, p.90.

nous croyons que l'avenir du Québec doit être traversé par un
savoir fier
nous voulons te donner l'audace
de poursuivre le ravage des marcheurs

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, le motif de la transmission se représente dans le mouvement de la marche : la défense de l'avenir du Québec se fait par les pieds – « les pieds braqués vers demain ». Cependant, le lieu de cette migration n'est pas défini dans le sens où elle ne se délimite pas à la manière d'un territoire à conquérir ou à habiter. En effet, le « nous [mène] une grande migration » dans l'indétermination spatiale du « ici ». Contrairement à la poésie de la Révolution tranquille qui « [a] marqué l'imaginaire collectif d'une relation d'équivalence entre l'espace et le pays⁴⁹ », dans les poèmes du printemps 2012 subsiste l'idée d'un espace à rejoindre, mais en-dehors d'une possible représentation.

1.4.2 Fonction du déictique « ici »

Cette indétermination spatiale se présente dès la première strophe : « de t'être échoué *ici* » (nous soulignons). Georges Kleiber définit l'adverbe spatial « ici » tel un « déictique opaque (ou indirect), en ce sens que la relation qui unit son occurrence à son référent n'est pas [...] déterminée par son sens, [mais] en fonction de chaque situation d'énonciation⁵⁰ ». Cette opacité s'explique donc par le fait qu'« ici » dépend sans cesse de son contexte d'énonciation et engage le geste de monstration, sans quoi il serait sans référent. Autrement dit, « ici » n'existe que dans son acte de profération : « ici » comme le lieu de l'émergence de la parole. En effet, la particularité de ce déictique est qu'il renvoie à la fois au lieu imaginaire d'où le sujet prend la parole et le lieu même de l'énonciation, c'est-à-dire la page. En d'autres mots, la migration du sujet poétique se fait avant tout dans l'espace du langage : « tu te souviens / [...] / de t'être échoué ici », « ici » comme lieu de l'expérience poétique. Ainsi, l'opacité référentielle du « ici » donne l'impression que le lieu est déjà connu du lecteur (« tu te

⁴⁹ Marc André Brouillette, *Spatialité textuelle dans la poésie contemporaine*, Gilles Cyr, Jean Laude et Anne-Marie Albiach. Québec : Nota Bene, 2010, p.195.

⁵⁰ Georges Kleiber, «Comment fonctionne ICI», dans Marcel Vuillaume (dir.), *Ici et maintenant*, Amsterdam : Rodopi, *Cahiers Chronos*, 2008, p.iii.

souviens / [...] / de t'être échoué ici ») à la manière d'un souvenir qui serait réactualisé par le travail poétique. « Ici » renvoie moins à un espace physique qu'à un espace mémoriel, tel le point de contact entre le poème et la mémoire d'un poème.

Bien que le déictique « ici » a pour rôle d'ancrer le discours dans l'espace, il place également l'énonciateur dans une temporalité particulière, celle du *hic et nunc*. En effet, dans l'ouverture du poème, « ici » fonctionne comme ancrage linguistique du présent immédiat. Dans notre premier extrait, « ici » fait référence à un lieu ayant été occupé dans le passé (« hier / ou peut-être il y a quelques années »), mais qui s'actualise à la jonction du hier et du demain (« les pieds braqués vers demain »). En ce sens, « ici » permet la mise en tension d'une temporalité multiple. Dans ce poème, « il ne s'agit [...] ni d'évoquer le passé ([...] sur un mode élégiaque), ni de chanter l'avenir [...], mais de travailler ce qu'on pourrait appeler un présent-antérieur (mémoriel) avec, simultanément, un présent 'à venir'.⁵¹ » Cette idée peut également s'illustrer par la tension qui s'opère entre le mouvement de la marche et l'inscription énonciative d'un point d'arrivée (« de t'être échoué ici ») : « ici » comme indice spatial de l'extrême présent, de l'immédiat. Dès les premiers vers, le souvenir est aussitôt actualisé abordant la mémoire collective tel « un courant de pensée continu⁵² ». En ce sens, la commémoration du passé apparaît comme initiateur du mouvement, voire du rythme du poème, et non comme vecteur du nostalgique :

Cette temporalité lyrique ne doit pas être confondue avec une pure affectivité nostalgique, soumise à la linéarité d'une chronologie : « si la poésie *porte disparaissant* la circonstance au moment même où elle la célèbre, il est inexact de prétendre qu'elle a le passé pour époque de prédilection »⁵³.

⁵¹ Jean-Marie Gleize, « Opacité critique », *Toi aussi tu as des armes. Poésie & Politique*. Paris : La Fabrique, 2011, p.42-43.

⁵² Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris : Les Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1967, p.46.

⁵³ Guillaume Artous-Bouvet, « Logique de la poésie », *Acta fabula*, vol. 11, n° 3, Essais critiques, Mars 2010, en ligne, <http://www.fabula.org/revue/document5530.php>, [consultée le 14 mai 2014]. Nous soulignons. Bouvet cite ici Martin Rueff qui définit le mouvement poétique de « porter-disparaissant » : « la modalité même de la constitution du monde lyrique est précisément celle d'un "porter-disparaissant" – d'un faire apparaître dans la disparition en acte ». Martin Rueff, *Différence et identité. Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, Paris : Éditions Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2009, p.344.

1.4.3 « Faire maille » : la reprise d'un héritage

De cette manière, la prise de parole s'apparente davantage à une reprise d'une parole issue d'un héritage littéraire collectif. Cette réappropriation langagière se fait sous le mode du remaillage qui cherche à dénouer et renouer un imaginaire commun. D'ailleurs, l'utilisation du terme « courtepoinTE » (« rappelle-toi / notre fierté s'invente / elle se tisse comme une courtepoinTE ») rappelle les « six courtepoinTEs » de Miron, mais aussi le nom de la revue. À la manière d'un tissu que l'on remet sur le métier à tisser, la poésie fermaillienne « retient du passé [ce qui] est encore vivant⁵⁴ » afin de créer un nouveau réseau de sens. Par exemple, à travers un glissement pronominal, la devise « je me souviens » devient « tu te souviens » montrant que « reprendre la parole signifie [avant tout] parler collectivement.⁵⁵ » En effet, le remplacement du « je » par le « tu » assure un mouvement de transmission et de partage de la mémoire ; la formule emblématique du Québec devient le lieu d'apparition de l'autre. Cette translation pronominale ouvre le poème à une expérience de la communauté : l'utilisation du « tu » annonce la perte du « je » dans une marche jusqu'au « nous » — qui apparaît dès le vers suivant (« nous menons une grande migration »). Or, ce « nous » n'est pas nostalgique dans le sens où il ne provient pas du passé : il se reconstruit au présent dans l'énonciation même du poème – nous approfondirons cette question dans le chapitre III.

De même, dans la reprise du slogan de Jean Lesage « Maîtres chez nous » (« devenons maîtres d'un avenir nôtre »), le « chez nous » est remplacé par « d'un avenir nôtre » refusant ainsi un « nous » nostalgique, c'est-à-dire figé dans une citation historique : le « nous » est à construire au futur, dans un à-venir. De même, cette réutilisation d'une citation historiquement située précise l'héritage à reprendre : le poème cherche à actualiser un « nous » qui n'aurait pas été réinvesti, voire resymbolisé, depuis la Révolution tranquille. En ce sens, pour utiliser à nouveau les mots de Negri, la *reprise de la parole* sert d'abord à créer une voix collective, de réactiver un être-ensemble, voire un être-ensemble-au-monde. Dans

⁵⁴ Maurice Halbwachs, *loc.cit.*

⁵⁵ Antonio Negri, *Art et multitude*, *op.cit.* p. 60.

ce contexte, le déictique « ici » devient le témoin de cette temporalité particulière : celle d'une « [ouverture] à un futur sur les bases d'un passé [hérité] [...] le mouvement de la temporalité [qui] part du futur, reprend le passé et ouvre le présent.⁵⁶ »

Dans les vers « tu passes, je passe / et moi-même vers ton tour / nous ne parlons plus du passé », la tension homophonique entre le verbe « passer » et le « passé » instaure cette même idée d'une mémoire qui non seulement s'actualise dans le rythme de la marche, mais qui se laisse voir dans sa disparition même : « ce surgissement soutient l'éveil d'une mémoire sans preuve, d'un temps qui se souvient de son propre effacement⁵⁷ » Ainsi, dans ces vers, le passé se métamorphose en verbe d'action : il disparaît pour mieux resurgir sous les pas du sujet poétique. D'ailleurs, nous pouvons lire vers la fin du poème : « nous voulons te léguer un chemin / qui ait la forme des toitures québécoises d'antan ». Or, ce chemin en héritage survient dans la constatation même d'un chemin à l'abandon, en décombres : « nous passons sur des brasiers / la pierre vieillie sous les semelles ». Ainsi, le chemin apparaît sous la menace de son effacement (« nous avançons / chaque jour surpris de pouvoir encore marcher »), car la voie de passage n'existe, au final, que dans la voix (« où nous sommes voir d'accès » — nous soulignons), c'est-à-dire dans l'expérience de la parole (« notre langue s'incarne au fil du chemin »). En d'autres mots, la reprise de la marche comme reprise de la parole permet l'occupation de l'espace poétique de l'engagement laissé en ruines par la génération précédente. Bref, le poème ne cherche pas la survivance du pays, mais bien la résurgence d'une expérience de la collectivité dans le vide symbolique laissé par l'espace-pays. Ainsi, dans « La Grande Migration » – et plus largement, dans la littérature du printemps 2012 – il n'est plus question d'un territoire, mais d'une autre possibilité spatiale où faire naître le « nous » traduit notamment dans le poème par le déictique « ici ». Alors que les poètes de l'Hexagone durant la Révolution tranquille ont tenté de fonder une poésie en dehors d'une nostalgie du « terroir », ce texte fermaillien affronte une nostalgie du territoire. En ce sens, il ne s'agit pas ici d'une « répétition utopique d'un passé impossible à répéter, ou bien

⁵⁶ Martin Wybrands, « Être et temps, livre de Martin Heidegger. » *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/etre-et-temps>, [consultée le 6 avril 2015].

⁵⁷ Guillaume Artous-Bouvet, *loc.cit.*

[...] la revendication rageuse et désespérée de l'acte de rupture. Non, la rupture et son poids ontologique [se déploient] dans le récit de l'alternative⁵⁸».

1.4.4 L'utopie comme autre lieu

Le témoin spatial « ici » est ainsi envisagé comme autre lieu utopique c'est-à-dire non pas contre l'histoire, mais comme alternative spatiale. En ce sens, « il n'est pas vraiment question d'organisation spatiale [...], mais simplement d'une autre possibilité de monde, forcément spatiale, que le monde existant.⁵⁹ » Ainsi, « ici » ne renvoie à aucun lieu défini, mais à la possibilité même d'occuper l'espace. En d'autres mots, la fonction du « ici » est de « [déterminer] le corps du locuteur lui-même⁶⁰ » — en l'occurrence, le « nous ». Cet espace ainsi créé se déplace au rythme du déplacement et de la position du corps énonciatif : « parce qu'ici ne nous ressemble pas / ou nous ressemble trop ». Malgré son impossible définition, « ici » crée un lieu habitable par le « nous » : un lieu qui, à défaut de lui ressembler, le *rassemble*.

En d'autres mots, l'expérience de l'Autre s'opère en-dehors de l'intimité du sujet, mais dans l'espace collectif créé par le poème : « dehors, ailleurs, plus loin / c'est chez nous ». Ce mouvement d'extranéité du corps énonciatif (« dehors, ailleurs, plus loin ») renverse une tendance intimiste du poème afin de réinvestir l'histoire d'une part, mais également un pouvoir politique :

nous ne parlons plus du passé,
mais de retourner l'intimité
comme un gant
sous le regard de l'héritage

⁵⁸ Antonio Negri, *op.cit.*, p.102.

⁵⁹ Pierre Larue, «Compte-rendu de J. Benoist et F. Merlini (éd.), *Historicité et spatialité, Le problème de l'espace dans la pensée contemporaine*», *Philosophiques*, vol. 30, n° 1, 2003, p. 277.

⁶⁰ Georges Kleiber, *op.cit.*, p. 135.

Pour Fernand Dumont,

le refoulement de la transcendance dans la vie privée [a entraîné] une crise de la participation politique [...] Dans la culture moderne, trop souvent l'individu a l'impression d'appartenir une histoire qui agit sur lui, mais à laquelle, paradoxalement, il ne participe pas et dont il ne peut par conséquent faire mémoire.⁶¹

Or, dans le dernier extrait, le *retournement de l'intimité sous le regard de l'héritage* montre une sortie du sujet poétique de l'intimisme afin de retrouver une mémoire et agir sur elle. Cette action du poème se fait à la fois dans un refus de la transcendance et un abandon des certitudes, car le « nous [avoue avoir] peur ici-bas ». Le déictique « ici » devenu « ici-bas » montre que l'énonciation du « nous » ne se fait pas selon une dynamique d'élévation, mais bien dans le déplacement horizontal du corps, à la hauteur des pieds. Ainsi, la dimension utopique du discours intervient dans le présent sans se muter en un enthousiasme prophétique (voire épique), mais dans l'acceptation de ce qui s'en vient, de l'indéterminé : « accepter l'imprévu / non plus comme l'effondrement du possible / mais comme la condition même du mouvement ». De cette manière, la reprise de l'héritage provoque une mise en crise des certitudes ; la marche pose le rythme de la tentative selon une « harmonie de pas boiteux ». Cette acceptation de l'indéterminé témoigne du travail de résistance qui s'opère dans le poème. Au final, à travers l'opacité temporelle et référentielle du déictique « ici », « La Grande Migration » constitue « une tentative pour restituer un espèce de temps-espace à la fois très présent et très inconnu, très évident et très illisible⁶² » qui permet « l'expression d'un «engagement» de la poésie dans l'épaisseur opaque d'un réel contradictoire, conflictuel, violent⁶³ » : « ici / le vent blesse / rien ne naîtra sans cri ». En plus de proposer un travail de la mémoire, le poème devient un espace de lutte.

Par conséquent, le lieu où s'ancre le texte poétique n'existe pas « dans son adéquation à un modèle extérieur [ou passé], mais dans le mouvement même par lequel quelque chose se

⁶¹ Bernard Gagnon et Julien Goyette paraphrase ici Fernand Dumont dans leur essai « Religion, transcendance et modernité chez Fernand Dumont et Charles Taylor » dans Yvan Lamonde et Jonathan Livernois (dirs.), *Culture québécoise et valeurs universelles*, Québec : PUL, 2010, p.215.

⁶² Jean-Marie Gleize, *op.cit.* p.37.

⁶³ *Id.*

montre en lui⁶⁴». Autrement dit, « La Grande Migration » ne représente pas qu'une traversée du souvenir jusqu'au présent ou encore, la résurgence de l'espace-pays, mais la manifestation d'un lieu possible créé par la mise en mouvement des corps : « nous parlons une langue de corps ». Alors que l'écriture même du poème provient d'une marche réelle, le texte met en scène le déplacement et l'évolution d'un corps — éminemment politique par son pouvoir de parole. En plus d'être nourri par l'interférence du passé, le corps se construit dans un rapport de médiation avec le réel : son rapport au monde se fait dans le rythme de la marche. Ainsi, à partir du motif de la migration, le poème se construit sur une synecdoque prenant les pieds pour le sujet : « les pieds braqués vers demain », « nos tendons d'Achille se posent », « à pas d'enfant », « par l'harmonie de nos pas boiteux ». Cette construction synecdochique donne à voir un corps en déplacement, « dans [un] processus de métamorphose et de constitution [dans lequel on reconnaît] la formation du corps de la multitude, un corps fondamentalement nouveau, un corps commun, un corps démocratique.⁶⁵ » Alors que dans la première partie du poème, nous sommes devant « un corps cassé » dont « la peau craque », dans la seconde, nous voyons apparaître une « peau unie », une « peau solide ». Ce corps nouveau ainsi créé, ce « renouveau de peau unie », se présente telle une manifestation de la multitude. En d'autres mots, la notion de corps participe ainsi au renouvellement d'une représentation de l'être-ensemble et de sa symbolisation dans l'espace commun. De cette manière, la « corporéité [...] émerge comme multitude irréductible⁶⁶ », tel un corps opaque.

1.4.5 Un nouveau rapport à la noirceur

Revenons à une question posée précédemment en ces pages : *est-ce que les poètes du « printemps érable » ont renouvelé la posture poétique de leurs prédécesseurs face à la crise ?* Nous observons dans *Fermaille* — et à plus grande échelle, dans l'ensemble du mouvement de la révolte étudiante —, l'apparition d'une nouvelle force politique qui se

⁶⁴ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris : PUF, 1989, p.76.

⁶⁵ Michael Hardt et Antonio Negri, *op.cit.*, p.225.

⁶⁶ Antonio Negri, *op.cit.*, p.114.

représente à la fois dans la rue⁶⁷ et dans le poème par la noirceur : celle du groupe, de la foule, qui crée une « *opacité* inhérente à l'intense circulation des corps⁶⁸ » et parvient à résister à la lumière transcendante du pouvoir. Cette « opacité critique », Jean-Marie Gleize la définit comme « une arme critique poétique et politique » de résistance à la « fausse lumière [du pouvoir] qui n'éclaire plus les choses que pour les désintégrer⁶⁹ ». Cette dichotomie entre obscurité résistante et lumière aveuglante traverse de la même manière « La Grande Migration » et fait de la noirceur le lieu de rencontre du poétique et du politique.

Tout au long du poème, le vocabulaire relatif à la lumière est associé à la souffrance du corps (« nos brûlures solaires », « la lumière marque les plaies ») et représente un opposant (« l'obstacle de lumière »). À l'inverse, l'isotopie de la noirceur marque la guérison : « les ombres s'étendent sur nos corps / et les corps sur nos ombres / pendant que nous pansons nos écorchures ». Ainsi, la dynamique d'opposition du poème s'opère dans la dichotomie lumière/noirceur à l'intérieur de laquelle l'obscurité devient synonyme de résistance. Le chiasme qui unit les derniers vers cités (« les ombres s'étendent sur nos corps / et les corps sur nos ombres ») donne à voir une foule en déplacement qui, par la pluralité des corps, crée une ombre dense : celui qui marche produit une ombre derrière lui et marche sur celle de l'autre devant. Le pronom « nous » devient alors le dispositif énonciatif où prend forme cette masse d'ombre : « nous devançons l'obstacle de lumière ». Le « nous » comme écriture de l'opacité montre que « toucher l'opaque [...] c'est aussi dire qu'on ne saurait travailler et résister dans la fausse lumière⁷⁰ ». Ainsi, « la proximité est un arme » permettant l'apparition du corps de la multitude, fait « de peau unie / de peau solide / de peau bleue ».

⁶⁷ Le mouvement du «Black Bloc» observé en 2012 en est un exemple : «Le Black Bloc est un type d'action collective, une tactique. Ceux et celles qui veulent former un Black Bloc se présentent lors d'une manifestation vêtus et masqués de noir : se reconnaissant aisément, ils peuvent alors constituer un contingent [...] : cette masse dans laquelle ils se fondent leur assure une solidarité politique». Francis Dupuis-Déri, «Black Blocs : bas les masques», *Mouvements des idées et des luttes*, no 25, 2003, p.74-75.

⁶⁸ Jean-Marie Gleize, *op.cit.*, p.44.

⁶⁹ *Id.*

⁷⁰ *Id.*

« Bleue », car c'est bien du Québec dont il est question et ce nouveau réseau de relations qui unit le « nous » participe, au final, à la resymbolisation d'un être-ensemble québécois.

En effet, cette tension clair-obscur au cœur du poème « La Grande Migration » se nourrit d'une symbolique proprement québécoise. Dans l'imaginaire national, la dichotomie entre obscurité et lumière est souvent associée au rapport historique qui unit la Grande Noirceur à la période de la Révolution tranquille. Cette opposition symbolique persiste encore aujourd'hui dans les représentations métaphoriques de la crise politique. Par exemple, il est récurrent de lire dans les textes de *Fermaille* des analogies entre le règne libéral de Jean Charest et l'époque Duplessiste : « Nous portons en nous un feu de foyer et du bois de poêle pour lutter contre la grande noirceur » (« Discours pour l'augure d'un temps nouveau », VIII, p.10), « sur fond d'aurore la grande noirceur encore planante » (« muscle de résistance », XI, p.24). Bien que ce parallèle relève d'une certaine contradiction historique⁷¹, il est utilisé dans le discours gréviste pour exprimer le conservatisme politique et représenter le conflit entre tradition et progressisme. Or, il est important de souligner que

cette représentation de la Grande Noirceur, reçue par plusieurs comme une évidence fermement établie, constitue bel et bien un mythe, c'est-à-dire une affirmation de sens qui relève en partie de l'empirique et en partie de la fiction et qui survit grâce à la fonction qu'elle remplit.⁷²

En d'autres mots, la vision négative entourant la période de la Grande noirceur permet aux auteurs de *Fermaille* de construire autour de la Révolution tranquille et de ses acteurs (politiques, mais aussi littéraires) un véritable mythe de la rupture et de la libération.

C'est notamment à partir de cette mythologie de la Révolution tranquille que l'

on trouve [...] à l'origine de l'engagement mironien une authentique politique des lumières [ce] que Miron exprime en parlant du signifiant (rapport signifiant)

⁷¹ En effet, c'est le parti libéral de Jean Lesage qui mettra fin au règne de Maurice Duplessis, considéré comme le responsable de ce qu'on appelle «La Grande Noirceur».

⁷² Gérard Bouchard, *op.cit.*, p.415.

fondamental pour lui de la ‘lumière noire’ ou de la ‘grande noirceur’ [...]; [une] métaphore [qui] éclaire toute sa démarche⁷³.

Dans la poétique mironienne, la noirceur c’est le « noir analphabète », le non-accès au savoir, l’aliénation, mais c’est aussi ce qui lui permet de « [se situer] dans sa propre histoire.⁷⁴ » Ainsi, l’oxymore de la « lumière noire » se place au cœur du poème comme lieu de tension, de crise, mais aussi de résistance. Nous retrouvons chez *Fermaille* une réappropriation de cette *politique des lumières* selon une même volonté de *se situer dans sa propre histoire*. Comme nous l’avons vu avec notre analyse du poème « La Grande Migration », il s’opère un renversement symbolique de la dichotomie lumière/noirceur, révélant un travail de resymbolisation de la notion d’obscurité. En prenant le parti de la noirceur, *Fermaille* établit finalement un nouveau rapport poétique à l’histoire.

Bref, l’héritage de l’imaginaire propre la Révolution tranquille est investi chez *Fermaille* dans une transformation de la posture poétique. À la lumière de notre réflexion sur la topographie de l’espace poétique fermaillien, nous arrivons à un point de tension central : le paradoxe qui unit l’héritage à l’utopie. En d’autres mots, la mémoire comme espace moral se confronte à un horizon des possibles ; la figure de l’héritier se conçoit à l’intérieur d’un « nous » utopique. Alors que le poème « La Grande Migration » cherche à poursuivre une mythologie propre à la Révolution tranquille, il met également en scène un corps politique en métamorphose, en aspiration à un idéal. En réponse à cette crise du politique, *Fermaille* propose une redéfinition du sujet lyrique dans l’espace transhistorique de l’engagement — ce que nous observerons de plus près dans les prochains chapitres.

⁷³ Claude Filteau, *op.cit.*, p.281.

⁷⁴ *Ibid.*, p.282.

CHAPITRE II

ENTRE HÉRITAGE ET UTOPIE : L'ENJEU DE LA TEMPORALITÉ

Et nous ne devons pas séparer ce que nous sommes capables d'imaginer de ce que nous sommes capables de nous remémorer. Se remémorer le futur et imaginer le passé : j'ai la conviction que telle est la véritable articulation du temps tel qui est vécu, inévitablement, dans le présent.¹

Carlos Fuentes

Le souvenir n'est que l'envers de l'espérance²

George Gusdorf

Nous l'avons vu : si *Fermaille* choisit de réinvestir une mémoire militante, son regard n'est pas que rétrospectif, mais également porté vers un projet d'avenir. Cette conjugaison simultanée des temps passé et futur peut donner l'impression que la revue est prisonnière d'un cycle, répétant et poursuivant un idéalisme véhiculé par ses prédécesseurs. Or, le chemin de la résistance qu'elle emprunte ne se retourne pas sur lui-même, mais s'ouvre sur un horizon utopique renouvelé. Bien que contradictoires, les postures de l'héritier et celle de l'utopiste — l'une de la filiation et l'autre de la rupture — cohabitent ainsi dans *Fermaille* de manière à renouveler une vision d'avenir.

¹ Carlos Fuentes, «La mémoire du futur», *L'Écrit du temps*, no 10, automne 1985, p.95.

² George Gusdorf, *Mémoire et personne*, Coll.«Dito», Paris : Presses universitaires de France, 1993, p.247.

Cette ambivalence entre reprise et renouveau permet de définir notre objet d'étude non pas comme un lieu de mémoire recyclant les souvenirs d'un passé révolu, mais comme laboratoire d'une « histoire braquée sur le devenir ensemble » (VI, p.10). Dans le numéro six, l'un des rédacteurs écrit : « J'ai la ferme impression que notre faculté de nous percevoir dans l'Histoire [...] nous permet de réitérer une position de changement. » (VI, p.8) En effet, en refusant l'opposition entre réalité historique et changement, entre la conscience d'un héritage et la rénovation des désirs, *Fermaille* embrasse plutôt une autre conception de l'utopie. Antonio Negri définit cette ambiguïté : « d'un côté, elle [l'utopie] propose en effet l'homologie spatiale du passé ; et de l'autre, elle la dépasse par l'expression imaginative du désir.³ » Ainsi, « penser l'utopie, c'est à la fois faire l'exercice d'une réflexivité et celui d'une militance⁴ ». En ce sens, même si le projet fermaillien apparaît comme le prolongement, voire la résurgence de la parole utopique des années soixante, il ne retient du passé que la promesse d'une métamorphose. Il ne s'agit pas chez *Fermaille* de tanguer entre revoir l'Histoire et faire l'Histoire, mais bien d'habiter l'ambivalence de cette posture par l'abandon d'une conception cyclique du temps.

2.1. Un malaise dans la temporalité

La revue étant constamment impliquée dans un processus d'autoréflexion, l'éditorial du numéro six signé par Tristan Coutu admet pourtant « la tendance cyclique que prend dangereusement la revue » (VI, p.5), c'est-à-dire la manière dont elle installe « les points d'ancrage de sa propre démarche dans un temps qui ne lui [appartient] déjà plus. » (VI, p.5) Autrement dit, *Fermaille* donne l'impression de construire son futur dans « les derniers restes d'une révolution manquée. » (VI, p.5) La topique du pays, par exemple, est souvent utilisée afin d'inscrire l'engagement fermaillien dans la continuité d'un héritage militant québécois,

³ Antonio Negri, *Kairòs, Alma Venus, multitude*, «Petite bibliothèque des idées», Paris : Calmann-Lévy, 2001, p. 38.

⁴ Marie-Ange Cossette-Trudel, « La temporalité de l'utopie : entre création et réaction », *Temporalités*, novembre 2010, en ligne, <http://temporalites.revues.org/1346>, consultée le 6 avril 2015.

comme c'est le cas dans le poème « Peut-être » de Laurence Gagné Gallant. Or, ce thème nationaliste ne peut resurgir sans être accompagné du spectre de l'échec référendaire (« mon pays qui n'est pas un pays » (II, p.27)). L'utilisation du conditionnel passé dans les deux dernières strophes montre bien cette amertume qui s'acharne dans le présent du poème, projetant un avenir incertain :

J'aurais voulu sortir de ma gorge Miron, Vignault, Leclerc, même Vanier
 Les lancer en l'air jusqu'aux cimes et remplir par eux le dévasté le pourri le gâché
 du peuple et des paysages
 Pour que mon pays soit un peu plus
 Pour que mon pays soit un peu plus
 Pays, peut-être

(II, p.27)

Comme l'exprime la finale du poème, ce sont les poètes qui permettent finalement la survivance du projet nationaliste — du moins, de sa dimension utopique. Et c'est également à travers eux que se renouvelle une vision désuète du monde (« remplir par eux le dévasté le pourri le gâché ») et qu'apparaît l'hypothèse d'un nouvel espace de résistance. Ainsi, nommer ces poètes c'est faire l'exercice d'une transmission, d'une reprise de la parole poétique dans le but de réparer un passé insatisfait — d'où la répétition « pour que mon pays soit un peu plus ». Or, le conditionnel passé suppose un temps déjà révolu — voire impossible à investir —, prisonnier des contingences de l'Histoire.

Marie-Ange Cossette-Trudel explique le danger d'une telle « dépendance aux contextes historiques⁵ » qui finit par mettre en place une idéologie réactionnaire et instrumentalisée : « leurs actes ne [pouvant] transcender le temps historique [...] [ils entrent] du même coup en monologue exclusif avec leur époque, condamnant toute possibilité de se réinscrire dans un temps à venir.⁶ » Chez *Fermaille*, ce rapport à l'histoire s'exprime à travers la pratique de la citation. Au fil des numéros, les références aux poètes du pays s'accumulent, de Jacques Brault dès le premier numéro — nous y reviendrons — jusqu'à Pierre Perrault en

⁵ Marie-Ange Cossette-Trudel, *La temporalité de l'utopie*, loc.cit.

⁶ loc.cit.

fermeture du dernier numéro annonçant la mort de la revue : « Sa résurrection adviendra pour témoigner de la suite du monde⁷ » (XIV, p.19). Cette pratique intertextuelle chez *Fermaille* nous amène à interroger la manière dont la revue choisit d'investir la temporalité : sommes-nous devant une instrumentalisation des archives collectives ou encore devant une poursuite nostalgique d'un discours utopique révolu ? En effet, il est important de soulever le danger d'une telle mobilisation de la mémoire qui peut s'apparenter soit à la reprise ou à la « politisation » d'un héritage ; les textes de *Fermaille* confrontent à la fois les effets pervers de la nostalgie et celui du programme politique. À travers cette intertextualité ciblée, notre objet d'étude pose la question du rôle du passé dans la structure sociale contemporaine.

Consciente de sa posture d'héritière d'une révolution qu'elle n'a pas connue, *Fermaille* engage une réflexion sur son rapport au temps et exprime le danger d'une dépendance au temps historique — ce que nous pouvons lire dans l'éditorial numéro six :

Il ne faut pas ralentir ou s'embourber dans les lieux de passage, entretenant une sorte de dette à l'Histoire, à modifier vainement les couleurs d'une image qui n'existe plus que dans le souvenir évanescent et la nostalgie déformante d'une époque que l'on n'a jamais connue.

(VI, p.5)

Cette réflexion éditoriale témoigne alors d'une inquiétude : « en ratissant son passé », le mouvement fermaillien tend à « [modifier] son avenir, certes, mais il ne l'investit jamais. » (VI, p.5) Ce sentiment d'immobilisme apparaît comme le symptôme d'une crise contemporaine, ce que Paul Zawadzki décrit comme un

malaise dans la temporalité qui affecte profondément notre manière de nous penser, de penser les autres, de concevoir et de pratiquer (ou précisément de ne pas pratiquer) la politique. Une difficulté inédite de nous envisager dans la durée ou plus

⁷ La formule «pour témoigner de la suite du monde» fait référence au film *Pour la suite du monde* de Pierre Perrault, coréalisé avec Michel Brault.

exactement de nous inscrire — en tant qu'*individus* — dans la trame d'un *temps collectif*⁸.

Dans un essai tiré du collectif dirigé par Zawadzki, Patrick Michel soutient que cette faiblesse contemporaine à investir le devenir collectif a pour cause l'effondrement d'une vision utopique et pour effet une présence accrue d'un passé de plus en plus immédiat : « La présence du passé telle qu'elle se manifeste à travers l'actualité de la mémoire résulterait d'une certaine illisibilité nouvelle de l'avenir, induite par la disqualification de l'utopie.⁹ » Devant la difficulté d'articuler une vision d'avenir à un réel pluriel et divisé, l'utilisation du passé permet ainsi de combler la mort d'une utopie mobilisatrice :

Face à une large déqualification des repères, la mémoire interviendrait comme espace de légitimation mobilisé, à des fins de reconstruction identitaire, en situation de remise en cause d'un rapport au temps structuré par l'utopie (et tirant de cette utopie la référence centrale permettant de penser le temps comme finalisé).¹⁰

Cette tendance à une appropriation libre du passé — conceptualisée par le postmodernisme — serait ainsi à la fois la cause et l'effet de la myopie utopique actuelle.

Or, dès le départ, *Fermaille* prend position contre cette déshistorisation de la mémoire, déplorant un passé déraciné, qui n'arrive plus à s'inscrire dans le réel ni dans la durée. Dans son éditorial liminaire, l'équipe fermaillienne décrit ce phénomène comme une « mémoire en vidéos piqués sur youtube montrant des combats qui nous semblent extraits d'un autre monde » (I, p.5). En réponse à cette crise, elle propose de « faire maille » — comme nous pouvons le lire à la fin du premier éditorial : « Nous disons : Fermaille ! » Comme nous le verrons, la poétique « faire maille » participe à une resémantisation du rapport à la mémoire et au fragment : l'utilisation de citations issues d'un passé militant lui permet d'investir une résistance transhistorique, mais aussi d'assurer la construction d'une

⁸ Paul Zawadzki, «Malaise dans la temporalité : dimensions d'une transformation anthropologique silencieuse», dans Paul Zawadzki (dir.), *Malaise dans la temporalité*, vol. 6, série «Science politique», Paris : Publications de la Sorbonne, 2002, p.12. L'auteur souligne.

⁹ Patrick Michel, «L'utopie disqualifiée. Remarques marginales sur les recompositions contemporaines du rapport au temps», dans Paul Zawadzki (dir.), *op.cit.*, p. 174.

¹⁰ *Ibid.*, p.174-175.

nouvelle trame collective. Par le biais de cette intertextualité, le passé se donne à lire et s'infiltrer dans l'actualité de la circonstance non pas dans le but de se réconcilier avec le présent, mais bien pour l'ouvrir à lui-même. La pratique citationnelle agit d'une part comme moyen de transmission d'une mémoire culturelle, et d'autre part, participe à une fragmentation de l'épaisseur historique dans le but d'y greffer une nouvelle vision du monde et du temps : ainsi cette « archéologie [...] suggère déjà les horizons prochains » (VI, p.6). L'intertextualité fermaillienne témoigne d'« un passé vivant [c'est-à-dire] intégré au présent, recomposé en vue de l'avenir.¹¹»

2.2. Le travail de la citation

Selon Antoine Compagnon, la pratique citationnelle se joue sur une double articulation, c'est-à-dire un mouvement qui comporte « tout à la fois deux opérations, l'une de prélèvement, l'autre de greffe, et encore l'objet de ces deux opérations, l'objet prélevé et l'objet greffé¹²». En d'autres mots, le travail de la citation fonctionne à partir d'une « transaction métonymique¹³». Ce transfert du fragment à un nouveau corps textuel apparaît comme

une semblable réconciliation [...] des incompatibles fondamentaux que sont la disjonction et la conjonction, la mutilation et l'ente, le moins et le plus, l'export et l'import, le découpage et le collage [...] Il y a une dialectique toute-puissante de la citation, l'une des vigoureuses mécaniques du déplacement, plus forte encore que la chirurgie¹⁴.

C'est à travers cette *mécanique du déplacement*, c'est-à-dire ce phénomène de découpage et de collage, que le texte se charge sémantiquement. Rappelons que « citer » vient du latin *citare* qui signifie mettre en mouvement¹⁵. En ce sens, la citation n'a de sens que dans

¹¹ Paul Zawadzki, *op.cit.*, p. 18.

¹² Antoine Compagnon, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris : Seuil, 1979, p.

¹³ *Id.*

¹⁴ *Ibid.*, p.29.

¹⁵ *Ibid.*, p.44.

l'action de son réaménagement, dans la recreation qu'elle vise : elle « n'a pas de sens hors de la force qui l'agit, qui la saisit, l'exploite et l'incorpore¹⁶».

Prenons l'exemple des deux dernières pages du premier numéro de *Fermaille*¹⁷. Sur la page paire, nous retrouvons une photographie noire et blanche et sur la page impaire, une citation de Jacques Brault : « Quand à mon tour je dormirai entre terre et terre quand je serai bien couché à jamais quelqu'un se lèvera crois-moi en qui nous continuerons à mettre maille sur maille les chairs d'une vie nouvelle » (I, p.21). Bien que sans légende, nous savons que l'image provient d'archives — et plus précisément, des événements de Mai 68 — et illustre une foule qui manifeste avec un homme de dos, le poing levé. Cet élément visuel vient contaminer de manière symbolique l'extrait de Brault créant un nouveau système sémiotique : une association se crée entre l'image de la manifestation et le passage de Brault « quelqu'un se lèvera », et ce, malgré leur inadéquation historique — voire, idéologique. En effet, cette juxtaposition parataxique donne l'impression d'une simultanéité temporelle entre les deux objets. La parataxe se définissant telle la juxtaposition de « propositions, dépendantes l'une de l'autre par le sens [...] sans qu'apparaisse aucune marque explicite [...] de leur lien¹⁸», *Fermaille* ici ne cherche pas à définir un lien historique unissant les différents éléments, mais bien à réinventer un rapport de proximité et de contiguïté à l'intérieur de l'espace discursif de la revue. Cette dernière se définissant « comme possibilité de réunion des puissances créatrices » (I, p.5), elle s'approprie une mémoire militante dans le but d'y greffer sa propre vision de l'Histoire.

Cette pratique de la citation nous ramène à la poétique du maillage caractéristique de notre objet d'étude : « la citation intervient dans le texte à la manière, toujours au sens de la couture, d'une pièce. Autrement dit elle agit comme une reprise, mais qui ne cherche pas l'invisibilité. La citation s'expose comme telle, mais sa logique n'est toutefois pas celle du

¹⁶ *Ibid.*, p.38.

¹⁷ Voir App. A.2.

¹⁸ Michèle Aquien, *Dictionnaire de poétique*, coll. «Livres de Poche», Paris : Librairie générale française, 1997, p.206.

collage¹⁹». En ce sens, la citation n'est pas qu'un simple fait de répétition, mais bien « la possibilité d'une répétition qui déplace²⁰». Ainsi, à l'image de la maille, « chaque instant de littérature, en même temps qu'il est détachable, appartient au temps du sens tout entier²¹».

Que ce soit par l'exercice de la reprise (l'exemple de «Speak rich en tabarnaque» qui reprend *Speak white* de Michèle Lalonde) ou la pratique de la citation, notre objet d'étude accumule les références à des auteurs majoritairement québécois et associés à l'époque de la Révolution tranquille. Présentés le plus souvent à l'intérieur d'encadrés noirs parmi les textes originaux, ces extraits choisis constituent le squelette de la revue et révèlent une posture éditoriale de l'héritage. En effet, *Fermaille* fonde son action sur une mémoire culturelle : elle inscrit son projet dans une histoire québécoise spécifique, une histoire militante qui remonte principalement aux années soixante. Ainsi, nous retrouvons, par exemple, dans le numéro médian (le septième) des références à Gaston Miron, Michèle Lalonde, Pierre Vallières, André Major, Pierre Vadeboncoeur, parmi plusieurs. Par cette hétérogénéité du discours, l'espace fermaillien se construit selon une opération synecdochique de fragmentation et de continuité avec l'histoire. À la manière d'un corps étranger s'adaptant au corps d'accueil, la pratique intertextuelle est une reprise en constante transformation dans un rapport ambivalent d'inclusion et d'exclusion. La citation étant une forme d'appropriation du discours, elle permet à *Fermaille* de s'affilier à un corpus de la littérature militante faisant de la revue la partie d'un tout qui la transcende, d'un ensemble littéraire dont elle défend sa filiation. En ce sens, chaque citation devient le témoin d'une mémoire à protéger et à transmettre : chaque citation entretient un rapport d'inclusion à l'histoire. À l'inverse, nous pouvons comprendre — toujours selon le principe d'une métonymie synecdochique — cette apparition elliptique du passé par le biais de l'intertexte comme la fragmentation d'une tradition littéraire en crise, mise en morceaux sous l'autorité textuelle fermaillienne — et ce, dans un rapport

¹⁹ Jean-Christophe Bailly, «reprise, répétition, réécriture» in Jean-Paul Engélibert et Yen-Mai Tran-Gervat (dirs.), *La Littérature dépliée – Reprise, répétition, réécriture*, coll. « Interférences », Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, p.16

²⁰ Anne Tomiche, «Histoire de la répétition» in Jean-Paul Engélibert et Yen-Mai Tran-Gervat (dirs.), *La littérature dépliée, op.cit.*, p.23.

²¹ *Ibid.*, p.18.

d'exclusion. En ce sens, la valorisation de la mémoire ne serait pas tant le témoin d'une « puissance du passé que, en réalité, de sa précarisation²² ». En fragilisant le lien historique qui unit la citation à son origine, *Fermaille* engage « non pas une commémoration, mais une action, un acte à remémorer²³ ».

Ainsi, le passé chez *Fermaille* — pour paraphraser les mots de Negri — ne *s'accumule pas à la manière d'un cimetière*²⁴ : il ne fait pas l'objet d'une célébration ou d'une interprétation, mais bien d'une expérience en actes. Le travail de la citation permet alors « l'amorce d'une nouvelle pensée, d'un nouveau travail, d'une nouvelle production : elle [la citation] n'est plus un monument funéraire, mais un facteur de réminiscence.²⁵ » En ce sens, le réseau intertextuel qu'expose *Fermaille* ne s'élabore pas tant sous le mode d'une transmission que d'un déplacement, c'est-à-dire dans une transformation du sens.

L'allusion à une littérature passée ouvre sur un horizon connu, sans doute, mais ne s'épuise pas dans cette évocation [...]. Les éléments littéraires ainsi répétés sont décontextualisés, ce qui suffirait d'ailleurs à ruiner toute possibilité de penser leur retour en termes de pure reproduction ; la répétition dépragmatise l'élément répété et le fait jouer dans un nouvel environnement. Cette dépragmatisation a pour première conséquence de libérer les possibilités sémantiques qui avaient été virtualisées ou niées dans les éléments textuels répétés, puisqu'elle les délie de leur subordination aux possibilités sémantiques dominantes de leur ancien contexte²⁶.

Même si le répertoire littéraire mis en place chez *Fermaille* montre une convergence vers l'époque de la Révolution tranquille, le discours de la revue *ne s'épuise pas dans cette évocation* ; la répétition permet de régénérer un horizon des possibles qui ne pouvait s'articuler que dans la libération de son contexte. Comme l'écrit Laura Fredducci dans « Grammaire du pouvoir », il s'agit « de ranimer le mourant, de réactiver son pouvoir de créer des liens, de la pensée, de l'émotion non préétablie » (IX, p.19) La citation, comme

²² Paul Zawadzki, *loc.cit.*

²³ Antoine Compagnon, *op.cit.*, p.125.

²⁴ Antonio Negri, *Kairòs, Alma Venus, multitude*, *op.cit.*, p.41.

²⁵ Antoine Compagnon, *op.cit.* p.123.

²⁶ Iser cité dans Kareen Martel, « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception », *Protée*, vol. 33, n° 1, 2005, p. 95.

mise en acte de la mémoire, propose alors une « réminiscence de ce qui [était] déjà là²⁷ », des possibilités du texte cité demeurées virtuelles jusqu'à son implantation dans un nouveau réseau de sens. Ainsi, selon le principe de littérarité d'Iser, « les textes fournissent des réponses intemporelles [...] à partir des failles des systèmes de sens de chaque époque²⁸ ». Autrement dit, le maillage de l'objet cité à l'objet citant s'opère dans l'atemporalité d'un sens partagé, c'est-à-dire des possibilités que leur union engendre au-delà de leur inadéquation temporelle. Pour ce faire, cette rencontre doit s'opérer sous l'illusion d'une coïncidence qui transcende une chronologie du temps.

2.3 Jacques Brault : « maille sur maille »

« Quand à mon tour je dormirai entre terre et terre quand je serai bien couché à jamais quelqu'un se lèvera crois-moi en qui nous continuerons à mettre maille sur maille les chairs d'une vie nouvelle » (I, p.21) C'est sur cette citation de Jacques Brault, tirée du recueil *Mémoire*, que se clôt le premier numéro de *Fermaille*. Il peut paraître étonnant de retrouver la parole braultienne dans le numéro fondateur d'une revue déplorant « la gangrène [du] poème intimiste » (I, p.5) Poète de l'intime, Brault s'est souvent dissocié d'une poésie dite engagée ; il a d'ailleurs écrit dans *Chemin faisant* qu'il « [tenait] pour trompeuse et mythique toute poésie qui se prétend engagée²⁹ ». Or, le choix de cette citation s'explique plutôt par la présence métaphorique de la maille qui rappelle à la fois le titre et le projet poétique de la revue. Rappelons que dans l'éditorial de ce même numéro, nous pouvons lire : « elle [*Fermaille*] dirige vers un objet commun : faire maille » (I, 5). Cette rencontre paradoxale entre Brault et *Fermaille* ne concerne alors qu'un symbole partagé et la résonance du poème en dehors d'une interprétation préétablie. Ainsi, la volonté exprimée dans la phrase de Brault de « mettre maille sur maille les chairs d'une vie nouvelle » s'actualise et s'associe à l'*objet commun* de la revue. Autrement dit, la résurgence du terme « maille » devient le véhicule textuel d'un déplacement du passé au présent vers un futur : de la métaphore braultienne au

²⁷ Antoine Compagnon, *op.cit.*, p.124.

²⁸ *Ibid.*, p.96

²⁹ Jacques Brault, *Chemin faisant*, coll. «Papiers collés», Montréal : Boréal, 1994 [1975], p.81.

projet *Fermaille*. En effet, à travers ce symbole partagé, un pont temporel se dresse entre l'extrait et l'objet citant. Le texte de Brault place le projet de la revue dans la continuité d'un futur imaginé par ses prédécesseurs (« quelqu'un se lèvera [...] en qui nous continuerons à mettre maille sur maille les chairs d'une vie nouvelle »). De même, cette association entre Brault et *Fermaille* renouvelle le sens et le mécanisme poétique du vers cité ; « le sens de la citation dépendant du champ des forces en présence³⁰ ». Ainsi se joue dans cette dernière page du numéro fondateur l'ambivalence d'une posture temporelle qui « se [remémore] le futur et [imagine] le passé³¹ ».

2.3.1 La répétition du possible

Nous avons vu dans notre analyse de « La Grande Migration » que le sujet lyrique fermaillien cherche à poursuivre un mouvement militant issu du passé (plus précisément, de la Révolution tranquille) et de le projeter vers un à-venir. Poursuivant cette idée, le texte de Brault devient le témoin de ce relais. Par le biais de la citation, la revue devient le « passeur du passé, mais l'objet de cette passation, il ne le possède jamais sous la forme d'une antécédence pure, il donne ce dont il est en dette grâce aux ruses de la mémoire et de l'imagination³². » En ce sens, la posture de l'héritier (représenté dans l'extrait de Brault par le « quelqu'un ») suppose le legs d'un élément non résolu du passé, mais dans l'appropriation de ses potentialités futures. Bref, l'objet de la passation n'est pas composé des ruines d'un passé, mais bien de ce qui résiste au passage du temps. Ainsi, *Fermaille* fragmente la mémoire littéraire pour extraire et greffer à ses pages ce qui du passé demeure prospectif, ce qui de la mémoire se régénère dans l'avenir —de « maille sur maille » à *Fermaille*. En d'autres mots, la citation agit telle une *répétition du possible*. Comme l'a défini Heidegger dans *Être et temps*,

³⁰ Antoine Compagnon, *op.cit.*, p.38.

³¹ Carlos Fuentes, *loc.cit.*

³² Jean-François Hamel, *Revenances de l'Histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris : Éditions de Minuit, Coll. «Paradoxe», 2006, p.7.

la répétition du possible n'est ni une restitution du « passé », ni une liaison après-coup du « présent » par le « passé », pour ensuite se borner à le laisser revenir en tant qu'effectivité antérieure. Bien plutôt la répétition rencontre-t-elle la possibilité de l'existence ayant été là³³.

En d'autres mots, ce retour du possible permet « de projeter vers ce qui n'est pas encore grâce à la reprise de ce qui n'est plus³⁴ ».

Bien que la suggestion de la mort (« quand je serai bien couché à jamais ») peut paraître dissonante dans un numéro qui annonce la naissance du projet, « la mort [ici] est un départ au double sens du terme : une séparation et un commencement, une étoffe qui se défait et une étoffe qui se refait.³⁵ » Ainsi, la mort du sujet de la citation annonce l'apparition d'une vie nouvelle ; un renouveau qui converge dans le présent de la revue. Ce qui apparaît comme l'horizon utopique du texte cité devient le présent de l'objet citant, *Fermaille*. Bien plus qu'une simple « reconnaissance du passé comme destin³⁶ », la reprise de cet extrait montre un rapport au temps « ouvert à ce qui n'est pas encore.³⁷ » En opérant à la fois une continuité et une fracture temporelle, la répétition permet de « conjoindre la triple temporalité de l'histoire et de fracturer le déterminisme qui condamne l'avenir à la reproduction mélancolique de ce qui est perdu. Il s'agit en quelque sorte *d'hériter du passé sans être agi par lui*, autrement dit de reprendre dans l'avenir ce qui aurait pu être plutôt que ce qui a été.³⁸ » Ainsi, le mort du texte *braultien*, celui qui sera *couché à jamais*, transmet un horizon des possibles : sa répétition « [restitue alors des] possibilités jusque-là perdues.³⁹ » La double temporalité suggérée par l'extrait, soit celle de la finitude et du renouveau, se reconfigure ainsi selon les exigences du nouveau contexte, et ce, dans le déplacement de ses indices temporels.

³³ Martin Heidegger, *Être et temps*, cité dans Jean-François Hamel, *op.cit.*, p.13-14.

³⁴ Jean-François Hamel, *op.cit.*, p.13.

³⁵ Laurent Mailhot, «Contre le temps et la mort : *Mémoire de Jacques Brault*», *Voix et images du pays*, vol. 3, no. 1, 1970, p.136.

³⁶ Jean-François Hamel, *op.cit.*, p.14.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Ibid.*, p.15.

³⁹ *Ibid.*, p.14.

Revenue du passé pour parler du futur dans les circonstances du présent, la citation de Brault expose une temporalité à mi-chemin entre « l'accomplissement du temps et l'ouverture de l'avenir⁴⁰ ». L'utilisation du futur de l'indicatif dans l'extrait de Brault ne désigne plus un temps à venir, mais un temps qui advient. Son inscription dans un nouveau réseau sémantique affecte son mécanisme temporel, proposant un futur qui, en s'actualisant, tend à équivaloir au passé. Or, comme l'explique Gustave Guillaume,

la première chose à considérer dans la théorie du futur, c'est qu'il s'agit d'une époque faite de temps qui n'a pas encore existé réellement et que, par suite, on imagine, on suppose, [...] autrement dit à le réaliser au maximum, de manière à en faire l'équivalent symétrique du passé.⁴¹

En ce sens, le temps exprimé dans l'extrait de Brault est un temps qui n'a jamais existé, mais qui s'accomplit dans son déplacement contextuel. Sa reprise dans le contexte fermaillien génère une temporalité où la mort résiste et revient parler d'un avenir : le « je » comme représentant de la mémoire, comme figure du légateur, réactive une promesse utopique. Alors que le « je » demeure associé au passé, c'est dans le pronom « nous » que se crée une « concordance intime des lieux de parole des morts et des vivants⁴² », un « nous » qui se déploie dans le projet *Fermaille*. En effet, le geste de « mettre maille sur maille les chairs d'une vie nouvelle » s'accomplit dans ce « nous » transhistorique : un « nous » utopique qui est revenu des morts par le biais de la citation et qui se prolonge dans une expérience disloquée du temps. Ainsi, les pôles temporels du passé et du futur convergent en un même centre, dans l'ouverture du présent à son héritage et à son renouvellement : par le phénomène de la répétition, il y a refondation de l'utopie. Dans ce déplacement « des avenirs du passé », nous nous retrouvons devant une perspective d'avenir qui se déploie à rebours. En effet, la répétition du possible implique au final un retour à l'origine, à ce qui n'est pas encore. Alors que le travail citationnel autour de Brault expose l'espoir *d'une vie nouvelle* à travers la

⁴⁰ Antonio Negri, *op.cit.*, p.21.

⁴¹ Gustave Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps, suivi de L'architectonique du temps dans les langues classiques*, Paris : Éditions Champion, 1984, p.54.

⁴² Jean-François Hamel, *op.cit.*, p.15.

naissance du projet *Fermaille*, nous verrons comment la présence intertextuelle de Miron vient remettre en question cet horizon des possibles par l'isotopie de la négativité.

2.4 Gaston Miron : « Retour à nulle part »

À la manière d'un fantôme, le poème « Retour à nulle part » de Gaston Miron apparaît sur la dernière page du numéro dix de *Fermaille* comme si son auteur n'avait jamais quitté le monde des vivants, réactualisé par la circonstance et les nouveaux enjeux de la revue. Présentée de manière à ce qu'elle se confonde avec les autres textes (à l'inverse des citations placées dans des cadres noirs), la parole mironienne revient des morts pour parler d'une défaite offerte en héritage, celle du pays non advenu (« de ce peuple qui n'en finit plus de ne pas naître »). Comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre, *Fermaille* cherche à conjuguer avec l'événement de la grève étudiante une mémoire des combattants en déplaçant et recomposant les ruines de l'espace-pays tel qu'imaginé par les poètes de la Révolution tranquille. Or, ce legs s'accompagne du poids de l'utopie non atteinte, du chemin sans destination : « d'être sans point de départ, sans point d'arrivée ». Ici, la répétition du possible se confronte à l'impossibilité du devenir — mais qui, nous le verrons, porte la même promesse de renouveau.

Écrit après l'échec référendaire de 1980, le texte vient s'associer à l'essoufflement, à une fatigue ressentie dans le mouvement de la grève étudiante. Dans ce numéro paru au mois d'avril, au plus fort du « printemps érable », les différents auteurs du collectif constatent la violence d'un combat *qui n'en finit plus de finir* : « à bout de souffle » (p.9), « quand ça va trop loin / dans l'allant nulle part » (p.12), « nous nous serons perdus » (p.14), « les mains blessées [...] la chair en cendre » (p.17), « des jambes fatiguées perdues à la marche. et les carrés noircis d'fatigue qui grogne au ventre à étirer. [...] ça lutte pour pas finir jamais — l'éternelle voix d'autre qu't'arriverais même pas à effacer si t'essayais. » (p.20). Cette

désillusion ressentie partage alors avec le poème de Miron un sentiment d'impossibilité, mais « où cet impossible est aussi la possibilité d'une autre parole⁴³ ».

Placé dans le contexte du projet *Fermaille*, « Retour à nulle part » témoigne ainsi d'un retournement double : à la fois un retour en arrière par l'utilisation de la citation et un retour du poème sur lui-même par son actualisation dans le présent. Autrement dit, l'insertion de ce poème de Miron dans le corps de la revue donne l'impression que l'histoire est répétée, que le sujet fermaillien rejoint à son tour ce *nulle part*. Revenir à cette parole issue du passé c'est retourner dans l'inachèvement, dans « la négativité de la fondation⁴⁴ » qui a marqué la poésie engagée des années soixante. Double retour d'une part, mais aussi double négation : la négation de la parole poétique par « son rétablissement de quelque chose qui n'a plus lieu [ou qui n'a jamais eu lieu]⁴⁵ » et la négation du temps par l'abolition d'un temps chronologique. En ce sens, cette rencontre entre le poème de Miron et le projet fermaillien rétablit l'inachevé, ce qui du passé demeure absent, et renouvelle par conséquent une possibilité d'existence passée. À l'image du trou noir, ce lieu de disparition qu'est le poème de Miron devient l'espace d'apparition d'une nouvelle parole, mais aussi d'un nouvel horizon utopique.

La confusion temporelle qu'opère l'extrait de Miron par l'expression d'un retour continuels au point d'origine brouille la chronologie entre la citation et le projet fermaillien, ouvrant le temps linéaire à la temporalité des possibles. La flèche du temps pointe, pour ainsi dire, vers le temps de l'action, vers la naissance d'un corps nouveau : la disparition (« de disparaître sur place, en mes pas, / ainsi qu'avant, au fur et à mesure ») permettant la création. Ce n'est pas une coïncidence si nous pouvons lire dès la page suivante, face à la citation de Miron : « Fermaille est cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire. » Cette dislocation du rapport au temps déploie au final un mode d'action. Nous assistons en quelque sorte à ce même mouvement caractéristique de la littérature québécoise, du passage de l'ère

⁴³ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, op.cit., p. 60.

⁴⁴ *Ibid.*, p.75.

⁴⁵ Laurence Bougault, *Poésie et réalité*, Paris : L'Harmattan, 2005, p. 167.

du silence à l'âge de la parole. Retour à ce rien pour poser la question encore une fois : « alors, où est-ce qu'on va? » (p.24)

2.4.1 Une temporalité à rebours

Alors que Pierre Nepveu décrit la poésie de Miron comme un « réel saisi à rebours⁴⁶ », nous observons chez *Fermaille* une dynamique similaire, celle d'un présent exprimé à contre-courant, d'un événement vécu *à rebours* dans un continu retour à l'immédiateté de l'expérience. Bien que cette notion de retournement soit contradictoire à une logique de transmission, nous avons vu par l'observation de la pratique citationnelle que le rapport à l'héritage chez *Fermaille* n'est pas celle d'une poursuite de l'utopie de ses prédécesseurs, mais bien d'un renouvellement de ses potentialités. En d'autres mots, le discours utopique fermaillien ne relève pas de la nostalgie « qui s'exprime par une volonté de retour en arrière, par la recherche d'un passé exemplaire⁴⁷ », mais « d'une forme d'anticipation [...], d'un projet qui ne mène [finalement] « nulle part ». ⁴⁸ »

Le poème « À rebours » de Julien Lavoie publié dans le numéro III évoque, par son titre notamment, cette idée d'un temps qui se retourne sur lui-même, *à rebours* d'un temps chronologique :

[...]

L'avenir laisse ses propres traces dans mes pas et intègre le mouvement dans l'immédiateté de ma présence.

L'histoire, depuis le temps, n'a rien changé à l'abolement du chien.

Rien n'a changé pour vrai.

(III, p.10)

⁴⁶ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 56.

⁴⁷ Michel Lallement et Jean-Marc Ramos, « Réinventer le temps », *Temporalités*, novembre 2010, en ligne, <http://temporalites.revues.org/1315>, consultée le 6 avril 2015.

⁴⁸ *Id.*

À contre-courant, le futur engendre le présent et rompt avec une conception linéaire du temps afin d'habiter l'immédiateté de l'expérience. D'ailleurs, sa finale rappelle le temps statique du poème de Miron : « L'histoire, depuis le temps, n'a rien changé à l'abolement du chien. / Rien n'a changé pour vrai » (III, p.10) Par son utilisation de la négation, ce passage fait écho à l'impression d'immobilité de « Retour à nulle part », nous y entendons la parole mironienne : « Et de regarder comme devant, ou derrière, / ou dans un sens ou dans l'autre, / il n'est toujours ni l'un, ni le même. » (X, p.24) Malgré le passage du temps, *l'abolement du chien*, le cri demeure le même comme si le poème n'aboutissait qu'à une invariabilité du sens : à son échec même. Rappelant le « nulle part » de Miron, la chute du poème de Lavoie confronte le temps à sa propre finalité, mais, encore une fois, dans l'ouverture d'une temporalité nouvelle. Dans la phrase « Rien n'a changé pour vrai », nous assistons à l'échec du poème ; un sentiment d'insatisfaction⁴⁹ paradoxal qui appelle, au final, à une résistance face à la fixité. Ainsi, en dérogeant à un temps historique *qui ne change pas*, le poème cherche à *réintégrer l'immédiateté du présent*. Comme le soutient Laurence Bougault, une fois « la lecture terminée, le présent s'éteint et le poème reprend son statut de simulacre — fiction insuffisante. C'est pourquoi le poème est l'éclair et l'échec d'une même poursuite et nécessite la hâte du recommencement⁵⁰ ».

Le poème « ligne pour repousser l'ennui », publié dans le numéro anonyme⁵¹ de *Fermaille*, poursuit cette dynamique temporelle par sa réutilisation dans le corps du texte du titre « Retour à nulle part », mais aussi à travers son travail formel du vers. Le texte poétique met en scène autant la mutabilité de l'histoire que l'instabilité du présent. Accumulant les formes de rejet et de contre-rejet, le poème se module sur une suite de décalages et de répétitions jusqu'à sa chute finale : « retour à nulle / part » (XIII, p.14)

⁴⁹ Un sentiment d'insatisfaction rappelant «le sentiment affolant» et «le sentiment dévorant» de «Retour à nulle part».

⁵⁰ Laurence Bougault, *op.cit.*, p. 347.

⁵¹ Dans le numéro 13, aucune signature n'apparaît, que ce soit celle des textes originaux ou des citations.

ce que j'ai vu c'est l'ennui d'un peuple au tournant de combats
 vains, estompé dans la marge et
 à tomber sans cesse de ses propres barricades dans un obso-
 lète lieu de parnasse
 l'image se cristallise encore, rien ne s'estompe vraiment —
 sauf la marge (et le peuple y fléchit)
 la ligne se répète; rien
 n'y change — retour à nulle part
 en marge, l'ennui d'un peuple
 (le peuple devant les idées)
 l'ennui, du reste, au centre
 de l'image
 l'image se cristallise encore
 rien ne s'estompe — en différé
 les castes suivent en elles
 l'ennui qui vacille
 et la ligne se répète;
 rien n'y change —
 retour à nulle
 part

(XIII, p.14)

Nous retrouvons dans ce poème cette même impression d'essoufflement que dans
 « Retour à nulle part », et ce, par le thème de la révolution manquée, du *combat vain*, de
 l'histoire répétée qui crée *l'ennui d'un peuple*. Alors que chez Miron, la négativité ouvre la
 possibilité d'un nouveau destin historique, ici le dépouillement graduel et la structure décalée
 du vers « [libère] un contretemps⁵² » permettant une expérience renouvelée de la temporalité :
 non pas en termes de finalité, mais de renouvellement, de retour continu. Rappelant l'essai
 de Walter Benjamin « L'ennui, éternel retour », la forme de la répétition agit comme témoin
 de l'aliénation, mais aussi comme pouvoir de libération, *repoussant l'ennui* : « la répétition
 prend chez Benjamin un double visage, désespéré et utopique, nostalgique et
 révolutionnaire.⁵³ » Ainsi, au terme du poème, « l'ennui [...] vacille / et la ligne se répète »
 jusqu'à la fracture finale de « nulle / part », comme ouverture de ce hors-temps ou
contretemps. Alors que Jean-Louis Déotte, dans son livre sur les esthétiques benjaminienes,

⁵² Jean-François Hamel, *op.cit.*, p.62.

⁵³ *Id.*

donne l'exemple des événements de Mai 68 comme *contretemps* dans l'histoire française, c'est-à-dire comme « discontinuité radicale de l'histoire⁵⁴ », le printemps 2012 illustre, à la manière de ce poème, « un retournement du temps [...] qui désavoue toutes les finalités⁵⁵ » historiques. Nous voyons dans « ligne pour repousser l'ennui » une esthétique de la discontinuité qui permet, au final, le « surgissement d'un instant décisif permanent, une interruption qui perdure.⁵⁶ »

L'observation de la citation de Miron « Retour à nulle part » et de ses déclinaisons poétiques nous mène donc à ce mouvement distinctif de la parole fermaillienne, c'est-à-dire la convergence des instances temporelles en une immanence du temps de la résistance. Ainsi, toute réminiscence du passé et projection vers l'avenir convergent en ce lieu de conjecture de l'utopie que représente *Fermaille*. Comme nous l'avons mentionné en début de chapitre, notre objet d'étude répond à une crise, politique certes, mais bien temporelle, c'est-à-dire à cette difficulté contemporaine de réinventer le temps depuis l'effondrement des grandes utopies fondatrices. Ainsi, le sujet fermaillien se déploie sur ce vide, retourne à « nulle part » à la limite du temps, pour faire l'expérience « d'une possibilité de se *mettre en mouvement pour agir*⁵⁷ ».

2.4.2 La temporalité de l'utopie

Malgré son inscription dans le fil de l'histoire, *Fermaille* ne cherche donc pas son adéquation à une évolution linéaire du temps, mais plutôt à habiter la temporalité, à engendrer une permanence : « Fermaille dans sa forme est infinitude ; c'est ce qui lui permet de se plonger maintenant dans une action qui persiste » (VI, p.8) Cossette-Trudel définit ce phénomène comme la dimension créative de l'utopie qui « représente l'action, l'élan [...], un

⁵⁴ Jean-Louis Déotte, *L'homme de verre : esthétiques benjaminienes*, Coll. «Esthétiques», Paris : L'Harmattan, 1998, p. 20.

⁵⁵ *Id.*

⁵⁶ *Ibid.*, p.21.

⁵⁷ Marie-Ange Cossette-Trudel, *loc.cit.* L'auteure souligne.

mode d'être dans le temps présent⁵⁸». Cette temporalité de l'utopie « ne cherche pas à abolir les autres temps, mais plutôt à observer le présent lorsqu'il est en relation avec lui-même, qu'il est en quelque sorte le point d'origine. Les autres temps n'ont simplement pas d'emprise hiérarchique sur ce présent : ils ne représentent qu'une sorte d'empreinte.⁵⁹» Tristan Coutu définit ce rapport au temps selon l'idée qu'il doit se penser « en dehors [d'une] structure d'échec ou d'aboutissement » (VI, p.5) : la révolution n'est pas manquée ou à refaire. Autrement dit, l'action de *Fermaille* ne s'envisage pas dans la réparation d'un passé en dettes ni dans l'accomplissement d'un programme établi, mais dans l'ouverture d'un présent à lui-même : elle est « un mouvement au présent, un processus comme *fin en-soi*, et non un mouvement vers une *finalité*.⁶⁰»

Ainsi, « cette grève est une distension, un temps d'arrêt [...] accordé pour réfléchir ensemble ; elle [...] permet d'élargir la brèche du temps et de balayer les constats d'un passé tourmentant et d'un avenir à mesurer. » (VI, p.5) En d'autres mots, la temporalité de la grève est un « temps suspendu⁶¹». Comme le souligne Tristan Coutu, « nul recours à ce qui est déjà accompli n'apparaîtra nécessaire, et tout parachutage dans le temps mènera à l'avortement de notre impact immédiat. » (VI, p.5) En d'autres termes, même si *Fermaille* se réclame d'un héritage militant associé à la Révolution tranquille, son véritable engagement s'opère à l'extérieur d'un schème historique : « S'il est vrai que [les] actions actuelles découlent de ce qui a pu être vécu dans le passé, et que, de la même façon, ces actions auront un impact sur l'avenir, il n'en demeure pas moins que le présent a un caractère unique, de par sa capacité à engendrer *l'acte d'être*⁶²» et d'être-ensemble.

⁵⁸ *Id.*

⁵⁹ *Id.*

⁶⁰ *Id.*

⁶¹ Ghislaine Gallenga, « La grève comme drame social », *Temporalités*, juin 2011, en ligne, <http://temporalites.revues.org/1545>, consultée le 22 août 2014.

⁶² Marie-Ange Cossette-Trudel, *loc.cit.* L'auteure souligne.

2.5 Roland Giguère : « Viendra le jour »

Si le sujet poétique fermaillien retourne sans cesse à *nulle part*, c'est que rien finalement n'est encore arrivé, mais toujours sur le point d'être. La dynamique du *contretemps* nous a montré « que 'l'histoire' n'est pas une corde bien tressée, mais un fil discontinu de brins hétérogènes : des arrêts du temps.⁶³ » Ainsi, le temps ne se divise plus entre un passé, un présent et un avenir, mais plutôt selon le flux de ces « instants décisifs » et la permanence d'une puissance créative révolutionnaire — qui s'apparente à la conception du *kairòs* qu'Antonio Negri définit comme la pointe de la flèche du temps, c'est-à-dire « l'instant, le moment de rupture et d'ouverture de la temporalité. Il s'agit d'un présent, mais d'un présent singulier et ouvert.⁶⁴ » Il représente le moment opportun, « un moment créatif qui instaure ce qui advient.⁶⁵ ». En d'autres mots, *kairòs* est le temps de l'événement, « la finalité consciente de l'action à l'intérieur du temps⁶⁶ ». À l'image de cette conception temporelle, il est intéressant de lire ce qu'écrit *Fermaille* dans l'éditorial du numéro III : « Dans le temps, nous prenons la place qui nous revient » (III, p.5). Cette phrase propose une adéquation entre la linéarité d'une temporalité historique et un arrêt du temps ; entre un héritage (une *place* qui leur est cédée) et une utopie (une *place* à construire), entre *rupture et ouverture de la temporalité*. En d'autres mots, *Fermaille* occupe dans le temps l'immédiateté de sa présence telle une coïncidence entre l'histoire et l'événement.

2.5.1 Le temps de l'insomnie

Cette ouverture du temps à une conscience révolutionnaire se représente chez *Fermaille* par une poétique du réveil. En effet, le discours utopique se déploie selon l'idée d'une sortie de l'illusion. Alors que l'éditorial du numéro III évoque l'inscription de

⁶³ Jean-Louis Déotte, *op.cit.*, p.20.

⁶⁴ Antonio Negri, *op.cit.*, p.19.

⁶⁵ *Ibid.*, p.38.

⁶⁶ *Ibid.*, p.29.

Fermaille dans le temps, la nature de cette posture temporelle se révèle dans la citation d'un passage de « Viendra le jour » de Roland Giguère. Dans un encadré noir au-dessus du texte, le terme « place » se répète et devient une « place parmi les debouts » ; la place qu'occupe le « nous » fermaillien n'est pas celle des rêveurs, mais de ceux qui se réveillent. Tiré du recueil *Forêt vierge folle*, cette citation crée alors une corrélation entre utopie et un temps de l'insomnie :

Il y aura un jour (je vous l'ai dit hier)
il y aura un jour qui n'aura pas de matin
car il n'aura pas eu non plus de nuit
et ceux qui voudront alors dormir
n'auront plus leur place parmi les debouts⁶⁷

(Cité dans numéro III, p.5)

Or, il est important de préciser que ce passage — extrait d'un poème beaucoup plus long — ne donne à lire que la dimension politique du travail poétique de Giguère. Alors que pour ce poète près du surréalisme, « le rêve [...] devient une seconde réalité⁶⁸ », *Fermaille* ne retient de l'univers onirique giguérien que l'impression d'un réveil politique. En effet, il est « [suggéré] que la poésie de Giguère, qui est profondément engagée dans l'histoire, étroitement liée au destin du Québec, annonce la poésie du pays⁶⁹ ». En ce sens, *Fermaille* associe à ce passage l'éveil d'une révolution sociale. De la même manière que chez *Fermaille*, « la grève, pour elle, n'existe pas en termes de début et de fin » (I, p.5), le temps décrit dans cet extrait n'est sans matin ni nuit ; il est celui de l'action permanente, de la révolte. Dès le premier vers, le temps du devenir (« il y aura ») converge avec celui du passé (« je vous l'ai dit hier »), et ce, au seuil d'un nouveau jour.

Poursuivant notre réflexion précédente sur le retour continu à *nulle part*, cette dynamique du réveil inscrit une permanence du commencement, « [convertissant] la durée en

⁶⁷ Dans la version originale tirée du recueil *Forêt vierge folle*, «debout» n'est pas au pluriel. Montréal : Éditions Typo, 1988 [1978], p.45.

⁶⁸ Jean-Marcel Duciaume, «Préface», *Forêt Vierge Folle*, *op.cit.*, p.8.

⁶⁹ *Ibid.*, p.10.

la faisant éclater dans le jaillissement d'un instant utopique.⁷⁰» Dans l'extrait de Giguère, la permanence de l'utopie assure une expérience collective et s'inscrit dans l'évènement de la rencontre⁷¹, celui d'un peuple en éveil. Comme le propose le poème « Entre l'amorce et la suite », il ne s'agit plus de rêver, mais bien d'habiter le temps de l'insomnie :

toi tu ne veux plus dormir
les songes t'ont saisi
suffisamment

tu as rêvé d'un monde éblouissant
et tu nous es revenu
aveugle et effondré

tends l'oreille
nos pas t'appellent du possible
d'une même insomnie

(X, p.11)

Rappelant les thèmes de la citation de Giguère, les « debouts » représentés par le « nous » (« nos pas t'appellent ») interpellent ici le dormeur (« tu as rêvé [...] et tu nous revenu ») afin de partager « une même insomnie ». Par le titre, « entre l'amorce et la suite », le poème se situe au carrefour d'un commencement et d'un après, embrassant de ce fait une temporalité de l'évènement, d'une résistance au présent. Ce temps insomniaque représente « à la fois la grève, pensée comme espace d'un 'possible', et une action politique au sens large (celui qui se commet ne dort plus).⁷²» Ainsi, « le choc du réel a définitivement ravagé le rêve⁷³ » et l'utopie doit dorénavant se penser « du côté du réveil, et non de l'illusion⁷⁴ » : « l'utopie en

⁷⁰ Johanne Villeneuve, «L'utopie, l'enfance et la métaphore politique du réveil», *Tangence*, n° 63, 2000, p.85.

⁷¹ Entretien avec Miguel Abensour, «Il faut placer l'utopie du côté du réveil, et non de l'illusion», *Le Magazine littéraire*, no 521, 2012, p.12.

⁷² Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau, «La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures», *op.cit.*, p.249.

⁷³ Entretien avec Miguel Abensour, *loc.cit.*

⁷⁴ Nous faisons ici référence au titre de l'entretien avec Miguel Abensour cité plus haut : «Il faut placer l'utopie du côté du réveil, et non de l'illusion.»

tant que rêve du collectif est comparée à la fois au sommeil et au rêve, et est orientée vers le réveil.⁷⁵» En d'autres mots, le *rêve du collectif* se substitue en un état d'éveil comme prise de conscience d'une communauté vivante, d'un lien social non pas rêvé ou révolu, mais bien réel : le temps de l'insomnie comme temps révélateur de la collectivité.

2.5.2 « L'heure avance »

Le poème « L'heure avance » de Julien Lavoie, quant à lui, s'ouvre sur une impression de déjà-vu, reprenant la formule giguérienne « je te l'ai dit hier » comme si le jour prédit par le poète de la Révolution tranquille était advenu : « nous nous vivrons demain / je te l'ai dit hier / nous nous vivrons demain » (IV, p.23). Contrairement à l'illumination de Giguère d'un jour à venir, ici l'heure avance et l'horizon se rapproche ; la distance temporelle se réduit, passant d'un jour indéterminé à un demain. Cette contraction du *chronos* se confirme dans la deuxième strophe : « nous expirerons / les voix de terre / qui auront fait de nous / quoiqu'on dise / ce que nous sommes déjà ». Ainsi, cette voix que le poème *expire de terre* — en l'occurrence, celle de Giguère — n'est pas rétrospective ou prophétique, mais provient plutôt des profondeurs de l'instant. En ce sens, le passé entre en coïncidence avec ce qui est *déjà*; le présent devenant « le point d'origine ». De cette manière, le poème déconstruit l'idée du passé comme temps fondateur pour finalement révéler un présent à lui-même — ce que Cossette-Trudel décrit comme la distinction entre un rapport au temps et un mode d'être au présent :

Un rapport au temps *explique* qui nous sommes, car il y a réflexion par rapport à ce que nous avons été et à ce que nous serons. Le rapport au temps est une relation entre le nous antérieur et ultérieur, et détermine qui nous sommes actuellement. Inversement, un mode d'être au présent *détermine* nos actions parce qu'il appelle le « nous » matériel, immédiatement en vie et en mouvement⁷⁶.

Le vers « ce que nous sommes déjà » annihile donc ce rapport temporel linéaire afin de mettre en scène un « nous » qui se réfléchit lui-même dans le temps — ce qui nous ramène à

⁷⁵ *Ibid.*, p.

⁷⁶ Marie-Ange Cossette-Trudel, *loc.cit.* L'auteure souligne.

l'éditorial du numéro III : « Le nous observe le nous [...] Fermaille parle d'elle-même [...] Dans le temps, nous prenons la place qui nous revient. » (III, p.5) Ainsi, le « nous » « se [reconnaît lui-même] — au-dessus du précipice du temps — comme [créateur] de nouvel être⁷⁷ ».

⁷⁷ Antonio Negri, *op.cit*, p. 27.

CHAPITRE III

CRISE(S) POÉTIQUE ET POLITIQUE DU SUJET : LE RETOUR AU « NOUS »

« Nous » : le nom d'un horizon, le nom d'un devenir. Le commun est devant nous, toujours, c'est un processus.

Nous sommes ce commun : faire, produire, se mouvoir, partager, circuler, enrichir, inventer, relancer.¹

Antonio Negri

L'apparition du mot *nous* dans le paysage culturel et plus particulièrement dans le jardin du poétique m'a semblé tout à fait spontanée et invasive. Si bien que je me suis dit : n'est-ce pas simplement naturel, nous ? avons-nous besoin de nous le répéter ? Nous, je veux dire : nous sommes tous ensemble dans cette histoire-là et, que nous le voulions ou non, nous n'avons naturellement pas le choix, c'est un fait indéniable et dans notre intérêt primordial, nous. [...]

Ensuite, j'ai détesté les propositions opposant le je au nous. Puis tout s'est dissipé. Je me réjouis que le déploiement d'un ensemble dans la normalité puisse tenir de lieu de révélation. [...] Ne faisons toutefois pas l'erreur de croire que *notre* nous est plat, qu'il n'est pas multitude, qu'il nous appartient. Ne mettons pas le je contre le nous : mettons-les naturellement ensemble. Après neuf numéros, vous le savez très bien : vous êtes Fermaille. Nous sommes l'union volontaire de la pluralité des souffles. Peut-être ne le répéterons-nous jamais assez, finalement.

(*Fermaille*, IX, p.6)

Si nous avons étudié précédemment la spatialité et la temporalité de l'objet poétique fermaillien, c'est pour finalement s'intéresser à celui qui l'habite, c'est-à-dire le sujet et plus précisément, ce « nous » qui traverse l'ensemble des textes. Bien qu'« au cours des années 50

¹ Antonio Negri, *Inventer le commun des hommes*, Paris : Bayard, 2010, p.294.

et 60, les poètes ont appris à parler au *nous*²», l'éditorial du numéro IX rappelle que ce « nous » ne va pas de soi (« Ne faisons pas l'erreur de croire que *notre* nous [...] nous appartient »). Dans le même ordre d'idées, Antonio Negri décrit le « nous » comme « une chose dont on a tôt fait de déclarer qu'elle était publique³ ». Selon lui, le *nous* « n'est pas une position ou une essence⁴ » : « Notre commun, ce n'est pas notre fondement, c'est notre production, notre invention sans cesse recommencée.⁵ » En ce sens, le retour du *nous* ne se présente pas comme la reprise d'une chose abandonnée, mais bien la poursuite « d'un processus constituant⁶ ». Or, si le *nous* apparaît (ou réapparaît) c'est qu'il semblait avoir disparu du *paysage culturel*. Alors que *Fermaille* met en doute la nécessité de définir ce *nous* (« n'est-ce pas simplement naturel, nous ? avons-nous besoin de nous le répéter ? »), son retour sur la scène poétique marque tout de même une résurgence de la question identitaire : qui est *nous*⁷ ? Ou plutôt, comment dire encore *nous* ?

Cette interrogation fondamentale dans l'affirmation nationale québécoise revient donc se placer au cœur de la parole poétique et engage de nouvelles réflexions. Tel que le souligne Thierry Bissonnette, « la poésie québécoise [est] hantée par un *nous* problématique [...] où le fantôme d'une communauté [...] continue d'agir et de provoquer fantasmes et déceptions⁸. » Par conséquent, l'utilisation du mot *nous* chez *Fermaille* ne se fait pas dans la négation du souvenir nationaliste, mais plutôt dans une migration de la problématique identitaire vers une

² Denise Brassard, «Présentation», *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*. Coll «Figura», Montréal : UQAM, Figura, no 17, 2007, p.7.

³ Antonio Negri, *Inventer le commun des hommes*, loc.cit.

⁴ *Id.*

⁵ *Id.*

⁶ *Id.*

⁷ D'ailleurs, le nom de l'un des événements majeurs de prise de parole du printemps 2012 sera : *Nous ?*

⁸ Thierry Bissonnette, «Des *nous* pluriels à la réinvention du groupe», *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*. Coll «Figura», Montréal : UQAM, Figura, no 17, 2007, p.16-17.

redéfinition énonciative de l'être-ensemble. À travers une étude des différentes variations du pronom, nous observerons comment s'opère ce « décentrement lyrique échappant autant aux clichés intimistes que nationalistes⁹ ». Ainsi, le *je ne s'oppose pas au nous* ; nous assistons plutôt dans ce partage pronominal de la parole au déploiement d'une nouvelle subjectivité, une nouvelle prise en charge de l'énonciation au carrefour d'une *pluralité de souffles*. En ce sens, la poésie fermaillienne ne cherche pas à exposer la faille d'un *nous* politique, décimé depuis l'échec référendaire, mais bien à révéler la maille qui permet sa renaissance.

3.1 La mémoire du « nous »

Bien que nécessaire à la représentation du groupe, la posture énonciative du « nous » chez *Fermaille* n'est pas que circonstancielle alors qu'elle poursuit une mouvance dans la poésie québécoise. En effet, ce retour au « nous », Pierre Nepveu dit l'observer depuis les années quatre-vingt : « jamais, depuis les années soixante, la poésie québécoise n'a en effet autant parlé à la première personne du pluriel, jamais elle n'a autant utilisé le 'nous'¹⁰ ». À travers une expérience plus intime de la collectivité, le sujet poétique continue de convoquer une communauté sans pour autant arriver à l'habiter. Poursuivant l'imaginaire du dépaysement, le recours au « nous » suppose alors moins un groupe identitaire défini que les ramifications esthétiques d'un « projet inabouti [de la] contradiction, [...] [d']une communauté largement négative.¹¹ » Le « nous » poétique québécois demeure ainsi hanté par cette non-coïncidence avec un « nous » réel, évoluant à l'intérieur de cette impossibilité atavique. Comme le souligne Thierry Bissonnette,

plusieurs poètes québécois récents explorent à nouveau la première personne du pluriel, non sans avoir conscience du terrain miné dont il s'agit. Plus que quiconque auparavant, les poètes des années 1990-2000 savent ou pressentent que le mot *nous*

⁹ *Ibid.*, p.32.

¹⁰ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal : Boréal, 1999, p.188.

¹¹ Thierry Bissonnette, *op.cit.*, p.16-17.

suppose [...] une option communautaire qui ne renvoie nullement à un ensemble évident¹².

De la même manière, dans le contexte fermaillien, l'utilisation de ce pronom ne se fait pas sans connaître les enjeux qui l'habitent : « Fermaille sait qui nous sommes » (I, p.5) et c'est pourquoi son « nous » *n'est pas plat*, mais porteur d'une épaisseur historique qui l'amène à réfléchir son actualisation et sa réappropriation. En ce sens, le « nous » chez *Fermaille* n'est pas nostalgique ou prisonnier d'une idéologie nationaliste, mais évolue comme une « tradition [qui] invente le présent en même temps que le présent la réinvente¹³ ».

Par conséquent, l'écriture du « nous » chez *Fermaille* ne se fait pas sans une impression paradoxale de déjà-vu, voire d'étrangeté. Dans le premier numéro de la revue, dans le poème de Zéa Beaulieu-April « Chez nous », le « nous » apparaît, non pas comme identité verbale, mais comme lieu à la fois connu et discordant :

ne cherchons pas plus loin
c'est ici
nos cernes, nos poings serrés
ne se trompent pas

les mensonges placardés
le mépris en gros titres
les écrans haineux
tout nous hurle de reculer

mais c'est chez nous ici
c'est chez nous
ce n'est pas comme j'imaginais,
mais je ferai avec

de toutes façons
si nous sommes là
c'est pour les grandes rénovations
c'est pour la métamorphose

(I, p.6)

¹² *Ibid.*, p.14.

¹³ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p.188.

Rappelant la formule historique « Maîtres chez nous » associée à la Révolution tranquille, l'expression « chez nous » attribue au pronom la fonction de lieu, c'est-à-dire un espace où il est possible d'habiter et qui s'associe surtout à l'idée d'origine, d'appartenance : « chez nous » exprime une appropriation spatiale, d'un lieu à soi. Or, dans le poème de Beaulieu-April, cet espace de la fondation apparaît plutôt comme une destination, voire un point d'arrivée. Comme l'exprime le poème, ce retour au « nous » a pris du temps (« nos cernes ») et a nécessité un combat (« nos poings serrés »). De même, le lieu résiste au sujet et se révèle hostile : « tout nous hurle de reculer ». Ce retour dans le lieu langagier du « nous » rappelle l'imaginaire du dépaysement : « c'est chez nous / ce n'est pas comme j'imaginais / mais je ferai avec ». Cette impression d'inadéquation entre le « nous » imaginé et le « nous » réel déclenche alors une volonté de changement, un réaménagement du lieu d'émergence de la communauté qui se retrouve à être le langage même. En effet, en délimitant ses frontières par le déictique « ici » — comme nous l'avons étudié dans le premier chapitre —, le « nous » renvoie finalement à la spatialité même du poème : « c'est chez nous ici ». Ainsi, la parole poétique apparaît comme le lieu de la réappropriation, mais aussi de la métamorphose : « si nous sommes là / c'est pour les grandes rénovations / c'est pour la métamorphose ». De cette manière, le sujet fermaillien s'approprie par le poème un « nous » qui, aux premiers abords, ne lui appartenait pas ; ce « nous » stigmatisé des poètes de la Révolution tranquille qui deviendra l'objet d'une transfiguration à l'intérieur des pages de la revue.

3.1.2 « Nous en avons encore du chemin à faire ensemble¹⁴ »

Sept numéros plus tard, Zéa Beaulieu-April écrit « Compagnon » qui rappelle « Le Camarade » de Miron¹⁵ par la similarité du titre et aussi l'utilisation d'un même schéma énonciatif, c'est-à-dire un mode d'interpellation à l'autre. Dans les deux cas, « le mot [«compagnon» ou «camarade»] remplit une double fonction. Il sert de vocatif et désigne le

¹⁴ (VII, p.13)

¹⁵ Ce poème apparaît dans l'édition Maspéro de *L'homme rapaillé* en 1981.

destinataire du salut qui se trouve ainsi interpellé par «je», c'est-à-dire le poète.¹⁶» Alors que Miron nommait le sujet de l'adresse¹⁷, ici la poète s'adresse à un « tu » qui « [a] tous les prénoms » :

te souviens-tu ?
tu avais des restes de voyages coincés entre les cils
[...]
tu avais tous les prénoms
et j'étais n'importe qui

(VII, p.13)

Ce compagnon qui demeure anonyme ou plutôt, qui peut être n'importe qui (« tu avais tous les prénoms ») est constamment menacé de disparaître, de ne plus être reconnu : « j'aurais voulu savoir d'où tu venais / où tu allais où » / « n'aie pas honte Compagnon / si demain je ne te reconnais plus ». En parallèle, la première partie du poème de Miron évoque cette même impression de flou, d'effacement : « Camarade tu passes invisible dans la foule / ton visage disparaît dans la marée brumeuse.¹⁸» Alors que le camarade de Miron fait finalement face à la mort, le poème de Beaulieu-April partage également cette crainte de la perte de l'autre :

la tempête commence
mais lorsqu'elle se terminera
dois-je avoir peur de te perdre ?
je veux qu'elle cesse
mais je ne veux pas

(VII, p.13)

Le compagnon résistera-t-il à la circonstance ? Cette rencontre avec l'autre survivra-t-elle au-delà de l'événement de la lutte, voire du poème ? Les deux textes dépassent l'urgence du

¹⁶ Claude Filteau, *L'espace poétique de Gaston Miron*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005, p.201.

¹⁷ Le poème de Miron s'adresse à Jean Corbo, militant du FLQ, mort en posant une bombe.

¹⁸ Gaston Miron, «Le camarade», *L'homme rapaillé*, Paris : Maspéro, 1981, p.112.

présent et posent la question de l'avenir : « qui donc démêlera la mort de l'avenir¹⁹ », écrit Miron. Selon Claude Filteau, « il appartient au poète autant qu'au militant de démêler cette question.²⁰ » Or, cette interrogation finale du texte mironnien se résout chez Beaulieu-April dans la coextension du « je » et du « tu » dans un « nous » à venir :

n'aie pas honte Compagnon
si demain je ne te reconnais plus
je suis revenue de mes rêves
à moitié aveugle
regarde-moi
je te sourirai
nous en avons encore du chemin
à faire ensemble

(VII, p.13)

Rappelant « entre l'amorce et la suite » de la même auteure — étudié dans le chapitre précédent —, ce passage révèle le poème comme lieu du réveil, mais toujours marqué par l'utopie : si le sujet est *revenu de ses rêves*, il en conserve toujours les marques (*à moitié aveugle*). Comme l'écrit Pierre Nepveu, « les réveillés sont encore hantés par le rêve, ils sont encore rêveurs. L'écriture a lieu dans ce drôle d'espace, là où le réveil perpétuel au bord de l'étrangeté, là où le constant réenchantement du monde pointent encore vers un échange, un partage, un 'nous'.²¹ »

Ainsi, dans cette *désillusion* qui a suivi l'échec du projet nationaliste, dans la peur de ne plus pouvoir reconnaître la communauté, survit l'utopie de retrouver l'autre. Refusant le repli du sujet sur lui-même, *Fermaille* poursuit le déplacement transhistorique du « nous », de la quête identitaire à la révélation d'une collectivité toujours existante dans les coulisses de la résistance et de la parole poétique : « nous en avons encore du chemin/ à faire ensemble ». Au terme de ce poème, le « nous » apparaît (ou plutôt réapparaît) contre sa disparition.

¹⁹ *Id.*

²⁰ Claude Filteau, *op.cit.*, p.200.

²¹ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p.195.

3.2 Contre une persistance de l'intimisme

Alors que l'histoire littéraire québécoise montre un « repli stratégique vers l'intime [suivant] le déclin des problématiques sociales ou nationales dans la poésie québécoise des années 60-70²² », *Fermaille* déplore, dès son premier éditorial, une « [fragilisation] du lien entre la poésie et une parole collective²³ », en accusant, entre autres, « une persistance des discours de l'intime²⁴ ». En effet, les années quatre-vingt ont vu l'essor d'« une littérature où le sujet, celui qui dit *Je*, semble de plus en plus isolé [...], une part importante de la production poétique québécoise [affichant] donc un parti pris individualiste²⁵ ». La mise à distance du « je » et du « nous » aurait miné le dialogue entre le sujet et la communauté jusqu'à entraîner leur opposition. Pour Denise Brassard, cette « apparente quiétude ou indifférence [de la littérature intimiste] [serait] le fait d'une nouvelle prise en charge de l'histoire et du destin collectif²⁶ ». Or, chez *Fermaille*, cet enfermement subjectif relève davantage d'une inquiétude ; tant le sujet lyrique que politique seraient en crise, et ce, par la hausse des effets d'un individualisme social et artistique :

Fermaille naît dans le sein de la grève pour nous unir contre la hausse sous toutes ses formes. Hausse des droits de scolarité, certes, mais aussi hausse de nos angoisses individuelles et collectives comme en témoignent l'actuel paysage artistique étudiantin et cette souffrance d'isolement qui en résulte.

Fermaille nous réunit entre ses pages pour laisser place à l'effusion de ce que nous taisions hier, seuls, prisonniers de la gangrène d'un poème intimiste, abandonnés à des intérêts individuels dont on ne peut se sauver. (I, p.5)

²² Thierry Bissonnette, *op.cit.*, p.13.

²³ Thierry Bissonnette, *op.cit.*, p.13.

²⁴ *Id.*

²⁵ Denise Brassard, « Donner lieu à la présence », in Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dirs), *États de la présence*, Coll. « Théorie et littérature », Montréal, Éditions XYZ, 2010, p.17.

²⁶ Denise Brassard, « Présentation », *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*. *op.cit.*, p.8.

Cet extrait de l'éditorial rappelle que l'engagement de la revue dépasse la circonstance de la grève étudiante ; la hausse des frais de scolarité n'est que le symptôme d'une montée du libéralisme et de la domination des intérêts privés. Cependant, comme l'exprime le second paragraphe, le véritable enjeu qui anime la revue est l'apparent mutisme de la littérature face à cette aliénation du sujet des enjeux collectifs. Ainsi, *Fermaille* survient en réaction à une *souffrance d'isolement* issue du contexte social, d'une part, mais aussi d'une poésie demeurée silencieuse « dans une résistance solitaire du sujet à la réification du monde.²⁷ » Ce « nous » *prisonnier du poème intimiste*, Pierre Nepveu le décrit comme un « 'nous' qui n'ose plus aller dans le monde, se confronter avec la réalité²⁸ ». Il traite ce phénomène d'« intériorisation radicale » où même le « 'dehors' est en 'dedans'²⁹ ». Or, chez *Fermaille*, il ne s'agit plus de s'enfermer dans le langage, mais de réaménager la place du poète dans la communauté, de *s'enfermailler* avec l'Autre.

En utilisant le pronom « nous », *Fermaille* engage donc la réunion collective de cette résistance, et ce, à travers une rénovation du mode d'énonciation. En réaction à une tradition poétique qu'il considère comme malade, notre objet d'étude désire en quelque sorte « [restaure] la communication mutilée [de la] société aliénée³⁰ ». De cette manière, l'utilisation du terme « gangrène » pour définir l'insuffisance du poème intimiste vient confirmer la mission éthique et esthétique de « faire maille ». Cette maladie étant définie comme « une mortification et putréfaction des tissus³¹ » du corps, l'intimisme est alors représenté comme l'effet poétique d'un engluement du lien collectif, voire de la décomposition du corps de la communauté. En réponse à cette corruption des tissus social et littéraire, la poétique de la maille appelle à la nouaison : *nouaison* comme réhabilitation d'un

²⁷ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*, Seysell : Éditions Champ Vallon, 1995, p.226.

²⁸ Pierre Nepveu, *op.cit*, p.184.

²⁹ *Ibid.*, p.185.

³⁰ *Ibid.*, p. 227.

travail collectif, mais aussi comme restauration d'un espace littéraire où dire « nous ». Ainsi, quitter *la gangrène du poème intimiste* signifie sortir d'un isolement de la parole dans le but de retrouver une possibilité de dire collectivement. Par son expérience poétique du réel, *Fermaille* révèle des « fils créatifs [à] tisser ensemble³² » : « Fermaille [...] comme possibilité de réunion des puissances créatrices. » (I, p.5)

De même, dans l'expression « prisonniers de la gangrène d'un poème intimiste », nous entendons résonner des mots de *Courtepointes* (titre qui rappelle d'ailleurs la poétique fermailienne) : « Je ne veux pas me laisser enfermer / dans les gagnages du poème, piégé fou raide / mais que le poème soit le chemin des hommes³³ ». En d'autres mots, comme l'écrit Thierry Bissonnette, « pour que le poème devienne un chemin construit à l'intention des autres, il faut qu'un individu se risque à vivre hors de lui-même³⁴ ». De la même manière, *Fermaille* cherche à renouveler l'expérience individuelle en montrant les limites d'un regard sans cesse tourné vers soi : « S'enfermailler c'est s'engager envers notre propre authenticité, les deux pieds dans la rue, le regard obligé à ce qui se passe au-dehors. » (I, p.5) Ainsi, il ne s'agit pas seulement de prendre la parole au nom du collectif, mais d'engager un mouvement d'extériorité, de hors-soi. En d'autres mots, le « nous » fermailien ne travaille pas seulement à représenter les étudiants, mais bien à créer la possibilité même d'un dialogue dans les champs littéraire et social.

La subjectivité cède ainsi place à l'intersubjectivité : une dynamique qui conduit le poème au-dehors de ses lieux traditionnels d'inscription. Ce point de vue engage un mouvement d'extranéité du corps parlant, confiant l'authenticité de la parole non plus à

³¹ Alain Rey (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, version électronique, troisième édition, Paris, Éditions Le Robert/Bureau van Dijk Electronic Publishing, 2013

³² Antonio Negri, *Art et multitude*, Paris : Milles et une nuits, 2009, p.126.

³³ Gaston Miron, *Courtepointes*, Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa, 1975, p.44-45.

³⁴ Thierry Bissonnette, *op.cit*, p.17.

l'autonomie du langage (comme l'ont théorisé les structuralistes), mais à la possibilité de la rencontre avec l'Autre, *le regard obligé à ce qui se passe au-dehors*. Fermaille cherche ainsi à sortir du *refuge*³⁵ qu'offre la langue en revendiquant plutôt les liens de contiguïté entre la littérature et une voix commune, entre le poète et une communauté réelle. En d'autres mots, la sortie de l'intimisme suppose également une sortie du poème. En critiquant « une poésie qui semble n'avoir plus d'autre lien à sa tribu que la langue qu'elle parle³⁶ », la revue choisit plutôt de considérer le travail du poème comme « une certaine forme d'entente communautaire où retrouver la respiration, le goût et la capacité d'agir.³⁷ » Cette sortie de l'isolement intimiste amène donc à questionner la responsabilité éthique du sujet poétique et la manière dont il instaure un modèle de socialité dans le poème.

3.3 Sortir de soi : la responsabilité du sujet

Fermaille rappelle ainsi que l'apparente autonomie du sujet lyrique par rapport à la société est factice : « le sujet lyrique n'est qu'illusoirement *autocentré*³⁸ ». Cherchant à atteindre l'universalité par l'expression intime de son individualité, sa mise à distance du réel et des mouvances sociales l'a éloigné de sa dimension éthique, c'est-à-dire de sa responsabilité en tant qu'être-au-monde. Dans le poème « Nous comme dans toi », ce modèle individualiste de la subjectivité se représente à travers la figure populaire du *self-made-man* : « je veux jouer au *self made man* » (V, p.13). Cette représentation du sujet « qui [mime] le capitalisme » (V, p.13) se rapporte à l'idée évoquée auparavant d'un « je » « qui se construit seul, indépendant des mouvances » (V, p.13). Révoquant la nécessité de l'autre, ce « je » solitaire, libéré des contingences, évolue selon sa propre vision du monde. Or, comme le rappelle le poème de Catherine-Alexandre Briand, *ce monde ne se construit pas seul* et « ce mot « moi » que [l'individu] brandit est emprunté à une langue collective ». En révélant cette

³⁵ Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal : Éditions du Boréal, 2000, p.30.

³⁶ Jean-Christophe Bailly, « L'action solitaire du poème », *Toi aussi tu as des armes*, op.cit., p.14.

³⁷ Jean-Marie Gleize, op.cit., p.29.

imposture du « je », le texte fermaillien souhaite réhabiliter un corps social au corps parlant, et ce à travers un nouveau modèle du jeu pronominal.

Par exemple, dans le poème « Nous comme dans toi », le repli individualiste du sujet devient impossible ; il évolue « constamment dans [un] mouvement » qui le pousse à l'extérieur du texte et de sa propre représentation :

Mais où est-il ce mythique individu qu'on nous raconte tout le temps ? Celui qui se construit seul, indépendant des mouvances.

Individu, séparation. On me raconte ta fiction. Pourtant.

Toutes causes liées. Ton geste m'affecte parce que je suis aussi toi. Individu, tu te dilues, tu deviens société chaque fois [...] que tu parles et penses. [...]

Il y a des nous qui poussent sous ta peau.

Ton corps social : ce mot « moi » que tu brandis est emprunté à une langue collective.

Individu, tu es mon fantôme préféré. Belle histoire de peur, d'un monde chacun tout seul.

Derrière ton mirage, le nous gronde. Les voix sculptent le paysage. Elles traversent les boucliers et fendent les matraques, en milliers d'échos.

Fêlures, tremblements : moteur du monde en transformation.
Le monde comme dans nous et nous comme dans toi.

(V, p.13)

Sous la forme de l'adresse, cette deuxième partie du poème fait le procès de la subjectivité traditionnelle en interrogeant le « moi » à travers la figure de l'altérité, le « tu » (« ce mot « moi » que tu brandis »). Tel que le soulève Denise Brassard, « si le lyrisme s'exprime souvent au *je*, l'instance pronominale qui le caractérise le mieux à notre époque où le

³⁸ Jean-Claude Pinson, *op.cit*, p.225.

soupçon et le doute [...] n'ont de cesse d'entraver le chant, c'est le *tu*.³⁹» Ce décentrement du « je » met en place une « position énonciative extrêmement fluide du sujet énonciateur face à l'autre [...] au sein d'un 'univers du discours' offert en partage⁴⁰ » ; ce qui donne à voir un autre « [modèle] de socialité et de communauté⁴¹ » ou plutôt, une critique de celui en place (« Ton geste m'affecte parce que je suis aussi toi »). Par sa remise en question d'un subjectivisme isolé et narcissique, le poème met en évidence « les conséquences de l'indifférence, de la déresponsabilisation [...], ces formes du renoncement à la pensée et à l'action que la culture populaire présente [...] comme tout à fait normales, voire louables.⁴²» En s'adressant de manière intrinsèque à un « vous » antithétique, le « tu » apparaît ainsi comme le témoin passif d'une atomisation du corps social. En effet, cet autre que le poème interroge représente un monde où triomphe l'individualisme, « un monde chacun tout seul » « où chacun se préoccupe plus de ses objectifs personnels que ceux de la communauté [ignorant] 'la relation entre les actes et leurs conséquences sociales' au point de mettre en danger la biodiversité⁴³ », voire l'action de la multitude.

En effet, cette biodiversité en danger dont parle Fournelle rappelle la notion de biopolitique chez Negri. Selon ce dernier, « chaque subjectivité génère, à travers son rapport à la multitude, des mots dans le langage, des fils dans les rapports sociaux⁴⁴ » et « chaque subjectivité qui se réalise dans sa singularité à travers l'agir de la multitude contribue donc à sa manière au processus de transformation de la multitude elle-même.⁴⁵ » Selon cette perspective, le poème rappelle au sujet son appartenance biopolitique au monde (« Toutes

³⁹ Denise Brassard, *op.cit.*, p.11.

⁴⁰ Pierre Ouellet, «Esthétique et politique. Introduction», dans Pierre Ouellet (dir.), *Politique de la parole. Singularité et communauté*, Montréal : Trait d'union, coll. «le soi et l'autre», 2002, p.10.

⁴¹ *Id.*

⁴² Denise Brassard, *loc.cit.*

⁴³ Liliane Fournelle, «Une poétique de la résistance», *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, *op.cit.*, p.36. Fournelle cite Charles Taylor, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal, 1998, p.630.

⁴⁴ Antonio Negri, *Art et multitude*, *op.cit.* p.129.

causes liées ») ce qui mène, au final, à une dissolution du sujet dans le « nous » de la multitude : « Le monde comme dans nous et nous comme dans toi ». Ainsi, le poème n'est pas un exercice de persuasion, mais amène plutôt l'individu à prendre conscience de la place qu'il occupe dans une collectivité inhérente à lui-même (« tu deviens société chaque fois que tu parles »), substituant ainsi au modèle intimiste une vision communautaire de la prise de parole. Le poète devient ici le révélateur de la maille qui unit l'individu à sa communauté dans le sens où le « tu » n'est pas à convaincre ; il est impliqué malgré lui — rappelant l'idée du « nous sommes tous ensemble, que nous le voulions ou non » (IX, p.6).

Le poème de Briand confronte de cette manière le sujet à son impossibilité de se libérer de l'autre ; son atomisation ne mène au final qu'à sa réintégration de la collectivité. Alors que les « fêlures » et « tremblements » pourraient représenter les effets d'une fragmentation sociale due à la montée de l'individualisme, ces failles révèlent plutôt un monde en transformation. Le dernier vers dessine un nouveau rapport qui défait la contradiction qui unissait le « tu » et le « nous » au départ : « Le monde comme dans nous et nous comme dans toi ». Du *monde* jusqu'à *toi*, le *nous* révèle la polysémie de sa fonction pronominale désignant à la fois « une pluralité actuelle d'individus qu'un individu pluriel.⁴⁶ » La formule chiasmique de ce vers refuse ainsi la tension oppositionnelle de l'un et du multiple, mais privilégie plutôt le concept de la multitude « qui rend inopérante la *dialectique* qui ne voit dans le multiple que l'image inversée de l'unité (politique) et l'*universel*, le retour à l'un comme vérité du multiple.⁴⁷ » *A contrario* du principe d'inversion, mais plutôt selon un mouvement de gradation, le vers montre que le monde et le « sentiment du commun⁴⁸ » précèdent toujours le sujet. La finale du poème révèle ainsi une nouvelle adéquation : il ne s'agit plus de retourner

⁴⁵ *Id.*

⁴⁶ Thierry Bissonnette, *op.cit.*, p.15.

⁴⁷ Laurent Giassi, *Vie, multitude, événement : Agemben, Negri et Badiou*, Paris : Philopsis éditions numériques, 2009, p.37.

à soi pour connaître *la vérité du multiple*, mais plutôt de « [donner] sa place de sujet pour l'autre, non pas en soi » afin de renouveler son expérience au monde. Nous pouvons d'ailleurs lire dans l'éditorial « En marche » : « charriant l'idée fixe d'une destination neuve nous avançons, croyant que rien n'arrive sans une volonté d'abandon de soi » (II, p.5) En d'autres mots, « il faut aussi bien qu'il [le sujet] s'efface comme tel pour qu'un autre lieu puisse s'ouvrir, et la responsabilité même du poète naît précisément d'affronter ce qu'il sait être son échec possible⁴⁹», sa disparition élocutoire.

3.4 Une crise de la représentation

Chez *Fermaille*, le poète évolue donc dans un espace qui ne lui appartient pas, mais qu'il cède sans cesse à l'autre. En ce sens, il ne se définit plus comme le porteur d'une voix unique, mais comme « le témoin d'une expérience partagée⁵⁰». Par conséquent, le sujet lyrique ne se conçoit plus à travers un mode de représentation, mais plutôt selon un mode de visibilité ; il apparaît dans le découpage dynamique « des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu [du] politique⁵¹ » – ce que Rancière nomme le « partage du sensible ». Le sujet se construit dans la division d'un espace énonciatif commun, dans la « monstration » de ce partage éthique de la parole. Autrement dit, il y a chez *Fermaille* une mise en forme du politique par ce que la revue donne à voir du commun et la manière dont ce commun est partagé. Par la pluralité de ses intervenants et de la diversité de ses interventions, notre objet dépasse les possibles de la

⁴⁸ «À présent, le sentiment du commun nous précède». Antonio Negri, *Art et multitude*, op.cit., p.126.

⁴⁹ Michel Jarrety, «Sujet éthique, sujet lyrique», dans *Figures du sujet lyrique*, Presses universitaires de France, 1996, p.141

⁵⁰ Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau, «La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures», *Un printemps rouge et noir*, Montréal : Écosociété, 2014, p. 249.

⁵¹ Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique, 2000, p.49

synthèse unique et subséquemment, rompt « la corrélation entre sujet et mode de représentation ».

3.4.1 « Je est un autre⁵² »

Ainsi, *Je est toujours autre*. En écho à cette formule rimbaldivienne, les premières phrases du texte « Je ne suis l'enfant de personne » de Catherine Lavarenne, montrent cette crise du sujet, « défini non plus par son identité, mais par son altérité.⁵³ »

Je ne suis l'enfant de personne.
Et quand je dis « je », ce n'est bien entendu, pas de moi dont je parle.
Je parle de toi. Pis de toi. Pis de toi.
[...]

Et quand je dis « toi », c'est, bien entendu, de moi dont je parle.

Je ne suis l'enfant de personne. Je suis ce que j'ai à faire. Je suis une révolution.

(XI, p.11-12)

En refusant l'idée de filiation (« je ne suis l'enfant de personne »), le « je » rompt avec un mode de représentation qui impose au « je » une parenté transcendante avec le sujet qui parle : « le Je, souverain, se libère en se livrant sur lui-même au [...] travail d'une perpétuelle réinvention [...] avec la possibilité d'être non plus un, mais plusieurs à la fois.⁵⁴ » Le « je » est donc vidé de sa capacité référentielle ; si le « je » s'énonce c'est pour finalement se détourner de sa propre subjectivité et rejoindre l'autre, voire une communauté : « Je parle de toi. Pis de toi. Pis de toi ». L'instabilité pronominal met alors en scène un « dialogue [...] dont les configurations sont infinies.⁵⁵ »

⁵² Arthur Rimbaud, «Lettres dites du voyant. À Georges Izambard» *Oeuvres complètes*, Paris : Gallimard, «Bibliothèques de la Pléiade», 1972, p.119.

⁵³ Michel Collot, «Le sujet lyrique hors de soi», *Figures du sujet lyrique*, *op.cit.*, p.118.

⁵⁴ Philippe Forest, *Si «je est un autre», qui est nous ?*, Nantes : Éditions M-Editer, 2011, p.10.

⁵⁵ Thierry Bissonnette, *op.cit.*, p.33.

L'alternance entre le « moi » et le « toi », « renversible⁵⁶ » l'un dans l'autre, montre ainsi le paradoxe d'une subjectivité construite par dédoublements : « Ni *je* ni *nous*, le sujet lyrique est aux prises avec une démocratie intérieure qui le fait à la fois ministre et citoyen, agent de rassemblement et de singularisation qui n'appréhende la totalité subjective qu'au sein du multiple⁵⁷ ». Comme le suggère cette analogie entre le système démocratique (le binaire ministre-citoyen) et la tension qui anime le sujet lyrique, il y a dans cette perturbation du phénomène de la représentation une remise en question du modèle politique. Kristin Ross aborde cette problématique en faisant dialoguer la poétique rimbalienne avec la critique marxiste du système représentatif :

Selon la *Philosophie du droit* de Hegel, la représentation nécessite soit le recours à des députés, soit la participation de « tous les individus en tant qu'individus uniques » aux prises de décision concernant les affaires publiques. Les termes choisis par Hegel – soit le représentant, soit tout un chacun – font penser à ceux qu'utilisera Rimbaud pour définir sa vision de la représentation littéraire : « littéralement » et « dans tous les sens ». Soit une idée simple et littérale de la représentation, où le représentant – député ou signifiant poétique – « représente » les représentés (qui se trouvent en coulisses, dans les profondeurs), soit une sorte de polysémie chaotique : dans tous les sens possibles, selon toutes les significations possibles, tous les individus en tant qu'individus participant à l'ensemble des affaires publiques. [...] Cependant, Marx démontre que le choix de Hegel était faux, tout comme Rimbaud insistera pour être compris à la fois littéralement et dans tous les sens⁵⁸.

Pour Marx, c'est la séparation de l'État de la société civile qui a créé la nécessité des représentants, eux-mêmes séparés de ceux qu'ils représentent. De la même manière, la fracture entre la parole poétique et le monde empirique a engendré cette crise au cœur même du signe : « Je est un autre ». Or, ce rapport de nécessité entre le représentant et le représenté ne fait au final qu'exprimer et répéter l'expérience de leur séparation. Le sujet (lyrique ou citoyen) ne doit plus se concevoir qu'à travers une seule solidarité transcendante

⁵⁶ *Ibid.*, p.32.

⁵⁷ *Ibid.*, p.14.

⁵⁸ Kristin Ross, *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale*, Paris : Les prairies ordinaires, coll. «singularités modernités», 2013, p.42-43.

(« littéralement »), mais plutôt évoluer à travers *des* solidarités non prédéterminées (« dans tous les sens »), sans cesse réactualisées — comme l'illustre le texte de Lavarenne.

D'où la nécessité, selon Rimbaud, de mettre la poésie *en avant* de l'action : « L'art éternel aurait ses fonctions, comme les poètes sont citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action : elle *sera en avant*.⁵⁹ » D'ailleurs, le dernier vers du texte de Lavarenne met en scène cet abandon de la représentation (« Je ne suis l'enfant de personne ») vers une rencontre immédiate entre le sujet et l'action. Dans cette formule « je suis ce que j'ai à faire », nous entendons un écho à une phrase régulièrement répétée dans la revue : « Fermaille est cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire ». Dans les deux cas, nous retrouvons la même dynamique de subjectivation par l'action puisque le pronom s'associe à la fois à un verbe d'état (*je suis / nous sommes*) et à un verbe actif (*j'ai à faire / nous avons à faire*). En ce sens, *Fermaille* n'est sujet que dans l'action. Si dans l'écriture intimiste, le « je » est dans une représentation subjective du monde, dans *Fermaille*, le sujet est production constante du présent, il est *révolution* : « il effrite en osmose les frontières du mot et de l'action. Tant que la révolution sera symbiotique, elle ne sera plus à faire. Elle se fera. » (VII, p.7) Pour Bournoux, cet effritement des frontières entre le mot et l'action résulte d'une crise de la représentation, qui s'observe non seulement dans le domaine politique, mais aussi artistique. Sa forme actuelle « [s'interprète] comme un retour du réel, aux multiples manifestations. [...] L'urgence du *présent* vient supplanter la représentation.⁶⁰ »

3.4.2 « On » : la majorité silencieuse

Les enjeux esthétique et politique de notre objet d'étude se rencontrent donc dans cette crise de la représentation qui provoque un « effondrement de l'ordre (symbolique) [...] : dans l'énonciation langagière, c'est le cri de colère ou de douleur substitué à l'articulation des mots du code [et] dans le registre politique [...] la manifestation de rue préférée aux

⁵⁹ Arthur Rimbaud, «Lettre à Paul Demyen», 15 mai 1871, *Oeuvres complètes, op.cit.*, p.251.

⁶⁰ Daniel Bournoux, *La crise de la représentation*, Paris : La Découverte, 2006, p.9.

représentations parlementaires.⁶¹» En effet, la révolte du printemps 2012 naît d'une prise de conscience du clivage entre citoyens et représentants, mais aussi entre la société et la parole poétique. *Fermaille* s'installe alors dans ce fossé qui sépare la manifestation de la représentation, l'événement du signe. En d'autres mots, la question du « nous » permet l'exploration d'une discordance entre le corps social et le corps représenté autant sur la scène politique que littéraire. À travers le pronom *on*, Sarah Guertin, dans le poème « Parce qu'*on* exclut la personne qui parle », illustre ce double enjeu par la problématique de la référentialité. Partant de la règle grammaticale du « *on* exclut la personne qui parle », elle associe l'indétermination référentielle du pronom « on » à une faillite de la représentation politique. En ce sens, elle critique la mise à distance du représentant (pronominal et politique) du représenté — ou du point de vue grammatical, du signifié. Ainsi, le titre révèle une tout autre dimension à la notion linguistique qu'il évoque : le « on » s'apparente à un ensemble politique indéterminé, une *majorité silencieuse*⁶² utilisée dans la rhétorique politique qui s'oppose à ceux qui s'expriment, à la minorité subversive :

On dit les jeunes pis *on* exclut toujours ceux dont *on* parle.

Les jeunes devant un déterminant défini
Portrait bidimensionnel imposé dans un cadre soigneusement
délimité
Qu'*on* lamine et expose au grand public
Les jeunes et ces paroles-pourcentages qui taisent leur voix.

Mais aujourd'hui, les jeunes ont dit.

(II, p.22)

Dans cet extrait, les *jeunes* représentent ceux qui ont repris leur droit de parole — en l'occurrence, les étudiants — , ce sont ceux qui *ont dit*. *A contrario*, le « on » simule un corps

⁶¹ *Ibid.*, p.8.

⁶² Cette expression a été abondamment utilisée par le gouvernement Charest pour justifier ses décisions politiques.

social qui *exclut ceux qui parle* ; il réfère à *ces paroles-pourcentages qui taisent leur voix*. Comme l'a écrit Baudrillard à propos de la majorité silencieuse,

tous les systèmes actuels fonctionnent sur cette entité nébuleuse, sur cette substance flottante dont l'existence n'est plus sociale, mais statistique, et dont le seul mode d'apparition est celui du sondage. [...] Que la majorité silencieuse (ou les masses) soit un référent imaginaire, ne veut pas dire qu'elle n'existe pas. Cela veut dire qu'il n'en est plus de représentation possible. Les masses ne sont plus un référent parce qu'elles ne sont plus de l'ordre de la représentation. Elles ne s'expriment pas, on les sonde. Elles ne se réfléchissent pas, on les teste⁶³.

Le « on » comme entité antiréférentielle n'est donc pas porteur de parole, il est neutre, vidé du sujet ; il est le simulacre d'un « nous » instrumentalisé. En d'autres mots, il illustre cette crise de la représentation qui a suivi l'effondrement d'une idéologie nationale, remplacée par l'illusion d'une majorité consensuelle. Par conséquent, comme le soutient la métaphore pronominale du « on »,

il ne peut plus s'agir d'expression ou de représentation, tout juste de simulation d'un social à jamais inexprimable et inexprimé. Tel est le sens de leur silence [...]. Mais ce silence est paradoxal – ce n'est pas un silence qui ne parle pas, c'est un silence qui interdit qu'il soit parlé en son nom. Et dans ce sens, loin d'être une forme d'aliénation, c'est une arme absolue⁶⁴.

Or, à ce silence fabriqué, le cri des « jeunes » résiste, « s'époumonant contre le *on* national » (II, p.22) et laissant apparaître une nouvelle prise en charge de l'énonciation citoyenne — par le biais du « nous » : « *On* peut comprendre qu'une troisième personne du singulier ne vaudra jamais une première personne du pluriel. » (II, p.22).

Par sa construction pronominale, le poème de Guertin met ainsi en scène les tensions du système politique en place, c'est-à-dire les rapports discordants de la binarité citoyen-représentant au sein de la démocratie représentative. Comme l'explique Jean-François Thuot,

⁶³ Jean Baudrillard, *À l'ombre des majorités silencieuses*, Paris : Denoël, 1982, p.24-25.

⁶⁴ *Ibid.*, p.26-27.

l'espace politique de la démocratie représentative est un espace bipolaire : citoyens-représentants. Tout se passe, en effet, comme si la séparation de l'individu de lui-même, qui justifie la séparation du citoyen « abstrait » de l'individu « concret », se prolongeait à l'intérieur de l'espace politique lui-même en séparant, de manière toujours hiérarchique, le représentant et le citoyen⁶⁵.

Par conséquent, l'utilisation répétée de pronoms doublés (moi-je, nous-nous) vient illustrer les effets sur le sujet d'une polarisation de l'espace politique ; ce *portrait bidimensionnel imposé dans un cadre soigneusement délimité* dont le poème fait la critique :

Peu à peu, nos moi-je se sont entassés en un nous-nous.
Faut pas croire que nous perdons nos habitudes :
Par nos villes-virtuels, nous-nous affichons, nous exprimons, nous excitons à coups
de moi-je
Mais, pour une fois, dans la parlure d'une présence charnelle, nous nous entendons.
(II, p.22)

Ce dédoublement des formes pronominales révèle l'effet de bipolarité dont parle Thuot, c'est-à-dire la discordance du « moi » (*individu concret*) et du « je » (*citoyen abstrait*) réunis dans l'illusion d'une communauté politique. En effet, le poème met en garde contre ce déplacement du *moi-je* au *nous-nous* qui, au final, ne fait que poursuivre la division antinomique du discours social : « Évidemment, ces mots ne seront lus que par un nous-nous / composé de plusieurs moi-je / On ira pas se mouiller l'oeil dans ce livret de paroles échappées sans valeur » :

Cette fausse autodépréciation [...] conduit l'auteur de ce poème à parler du « nous » de manière [négative] afin d'insister sur le fait qu'une communauté gréviste trop encline à se bercer à l'écoute de ses propres chants court le risque de s'atomiser, de s'individualiser et, ce faisant, de perdre de vue le sens de la lutte discursive⁶⁶.

⁶⁵ Jean-François Thuot, *La fin de la représentation et les formes contemporaines de la démocratie*, Montréal : Éditions Nota Bene, 1998, p.82.

⁶⁶ Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau, «La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures», *op.cit.*, p.248-249.

Cette critique affirme une volonté de dépasser une forme de solidarité propre à la démocratie représentative « [...] justifiée par un projet politique à valeur transcendante⁶⁷ » et cherche ainsi à revoir la dynamique du lien social.

En ce sens, dans la phrase « Mais, pour une fois, dans la parlure d'une présence charnelle, nous nous entendons », le nous-nous se délie, se libère de son trait d'union pour révéler un nouveau corps démocratique qui ne passe plus par la représentation, mais l'immédiateté d'une *présence charnelle*. Le « nous » *s'entend* et ce chant résonne non plus dans sa contestation à un *on* ou un *vous*, mais dans sa *présence* même au monde. Nous pouvons alors établir une distinction entre deux « nous » : celui de l'opposition (le *nous-nous*) qui adhère à la bipolarisation de l'espace politique et celui de la multitude, le chant d'un « nous » « toujours à venir⁶⁸ ». Comme le précise Marc Crépon, « cette différence entre le *Nous* dont on peut parler, celui qui peut faire l'objet d'une parole, comme le *Nous* du chant (le *Nous* dans lequel toutes les voix s'accordent), et le *Nous* qui parle, le *Nous* qui suppose un *Vous*, c'est précisément le chant qui nous permet de la percevoir.⁶⁹ »

3.5 Le chant du « nous »

En questionnant la représentation du « nous », le poème de Guertin ouvre une problématique importante, celle de l'adresse du poème : qui est le destinataire de cette prise de parole collective ? Un « vous » antithétique, le lecteur ou bien le sujet lyrique lui-même ? En effet, l'utilisation répétée de la première personne du pluriel chez *Fermaille* « produit une pluralisation de l'adresse⁷⁰ » qui vient complexifier l'objet de la destination. À partir des travaux de Bakhtine sur la création verbale, Joëlle de Sermet montre que le « nous » permet finalement au sujet de s'entendre lui-même, et ce, « en l'autre, avec les autres et pour les

⁶⁷ Jean-François Thuot, *op.cit.*, p.121.

⁶⁸ Marc Crépon, *Les promesses du langage : Benjamin, Heidegger, Rosenzweig*, Paris : Vrin, 2001, p.153.

⁶⁹ *Ibid.*, p.152.

autres⁷¹) : le « nous » comme « le site énonciatif échu à ce qui était à l'origine le chœur lyrique.⁷² » À l'image d'un auditoire de théâtre, l'implication et la présence du tiers (du lecteur ou du « vous » implicite dans notre cas) dans la structure énonciative défont et permutent les fonctions de destinataire et de destinataire en une rencontre simultanée, d'où émerge le chant :

Le chœur fait écho à la subjectivité et la dilate pour lui conférer une résonance collective. Il lui renvoie, de l'extérieur, sa voix et son reflet répercutés par l'altérité. Le sujet lyrique se détermine ainsi non dans un rapport autocentrique à lui-même, mais dans la relation qu'entretient sa propre voix avec celle d'une communauté humaine symbolisée par le chœur. [...] La voix du « je », toujours susceptible de se diffracter en une multiplicité de voix potentielles contenues dans le « nous », se dépersonnalise sans se dissocier totalement de sa source dès l'instant où elle s'élève et porte le chant⁷³.

À travers le « nous », le sujet se dissout dans les *voix potentielles* de l'autre et réalise ainsi sa présence sonore⁷⁴ comme s'il s'entendait pour la première fois, « comme un sourd regagne l'ouïe » (IX, p.6). Ainsi, il est possible de penser le poème comme le lieu de révélation d'une communauté à elle-même, d'un « nous » *qui se connaît déjà* — ce dont *Fermaille* rend compte dans l'éditorial du neuvième numéro :

Ces dernières semaines de mutisme ont permis l'avènement d'espaces de lucidité inespérés. Elles ont engendré la renaissance de cercles de réflexion, montré la nécessité du collectif. Nous nous sommes révélés à nous-mêmes.

Comme un sourd regagne l'ouïe, nous entendons aujourd'hui ces voix qui veulent construire. Dans cette effervescence qui a su faire brèche à la résignation, un cœur

⁷⁰ Joëlle de Sermet, «L'adresse lyrique», *Figures du sujet lyrique*, op.cit., p.84.

⁷¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1984, p.175.

⁷² Joëlle de Sermet, op.cit., p.86.

⁷³ *Id.*

⁷⁴ Ici, nous paraphrasons Jean-Claude Mathieu, «Le poète tardif : sujet lyrique et sujet éthique chez Jaccottet», *Le sujet lyrique en question*, op.cit. p.216.

est né, conscient de ses lendemains. Et devant l'échec du politique, nous pressentons l'imminence d'un nous décideur, sans barrière.

(IX, p.6)

Du mutisme à la parole, de la surdité à l'audition, le « nous » apparaît dans un mouvement de *résonance collective*. À l'écoute des voix qui le bâtit et le constitue, le « nous » se révèle avant tout comme le lieu langagier d'« invention du commun⁷⁵ » où agit *la nécessité du collectif* ; il se présente « comme pratique collective, comme activité toujours renouvelée de constitution de l'être⁷⁶ » Nous nous retrouvons alors devant un « nous » conscient de lui-même, capable d'action : *un nous décideur*. En refusant la fonction de pronom, il résiste à la représentation et engage plutôt un phénomène de performance de la parole poétique dans le sens où l'entend Paul Zumthor, c'est-à-dire l'« ensemble des faits qu'embrasse aujourd'hui le mot de réception, mais [en rapport] au moment décisif où tous ces éléments se cristallisent dans et par une perception sensorielle – [...] un engagement du corps.⁷⁷ » Dès son premier numéro, *Fermaille* exprime cette performativité de la parole poétique en terminant son éditorial sur : « Nous disons : *Fermaille* ! ». À la manière d'une réplique de théâtre, cette phrase met en acte la prise de parole du « nous » par une impression sonore c'est-à-dire par la formation d'un chœur qui, dans l'éclosion de sa voix, donne naissance à la revue.

Ainsi, la voix du « nous » réfère moins à une parole qu'à une volonté d'accomplir le geste de dire, d'engager le corps de la collectivité. Autrement dit, le « nous » chez *Fermaille* ne survient pas en opposition à un « vous », mais dans sa possibilité même de prendre parole — comme le montre le poème de Catherine-Alexandre Briand intitulé « Possibles » :

(Mais sache que, dans le désordre, dans le langage libéré de la langue, dans nos voix, réside une possible liberté. Lorsque nos corps ne suivent plus la ligne, lorsqu'on marche à côté, à contresens, lorsque l'impossible survient. Lorsque NOUS, non dans un abrutissement de la foule, mais dans une prise de conscience commune, surgit. Sache qu'il y a merveilleux dans cette possible éclosion de nos voix.)

⁷⁵ Antonio Negri, *Inventer le commun des hommes*, op.cit., p. 294.

⁷⁶ *Ibid.*, p.232.

⁷⁷ Paul Zumthor, *Performance, réception, lecture*, Chamonix, Le Préambule, 1990, p. 19.

(II, p.19, l'auteure souligne)

Écrit en majuscule comme corps langagier résistant à son aplatissement, le « NOUS » forme cette *possible éclosion des voix*, ce chœur « comme figuration possible [...] de la communauté qui vient⁷⁸ ». Alors que, tout au long du poème, l'énonciateur était contraint au mutisme par la répétition de la formule « tais-toi », ce passage final placé entre parenthèses « offre [...] la possibilité provisoire d'une réparation, d'un rétablissement symbolique du lien social.⁷⁹ » Ainsi, le « nous » survient contre une résignation à se taire et ouvre un espace virtuel (symbolisé par les parenthèses) où s'accorde les voix dans *une prise de conscience commune*. Comme le suggère le texte de Briand, cette prise de conscience passe autant par une « dénonciation de l'impossibilité de rétablir ou faire durer le lien communautaire [...] [que] la proclamation de sa nécessité.⁸⁰ » Entre l'impossible et le possible, entre la faille et la maille, l'émergence du « chœur [...] permet tout à la fois d'échapper à la société et de créer un nouveau type de lien social, vécu par le retour à une unité naturelle⁸¹ », la multitude.

3.5.1 « Nous nous reconnaitrons »

Comme nous l'avons vu précédemment, Crépon propose deux visions du « nous » : le « nous » qui parle et le « nous » qui s'entend, mais aussi qui *s'attend*. En effet, l'auteur précise cette dichotomie par le principe de l'anticipation en distinguant « le *Nous* qui anticipe (et auquel s'oppose un *Vous*) et le *Nous* anticipé⁸² » : « Le *Nous* auquel le chant renvoie est toujours un *Nous* à venir — un *Nous* dont, avec le chant, nous ne faisons qu'anticiper la venue.⁸³ » Par son titre même, le poème « Nous nous reconnaitrons » de Julien Lavoie

⁷⁸ Martin Mégevand, « L'éternel retour du chœur », dans *Littérature*, no. 131, 2003, p.105. L'auteur souligne.

⁷⁹ *Ibid.*, p.116.

⁸⁰ *Ibid.*, p.121.

⁸¹ *Ibid.*, p. 116.

⁸² Marc Crépon, *op.cit.*, p.153.

⁸³ *Id.*

rappelle cette idée d'un « nous » qui tient lieu de révélation d'une communauté à venir. Par l'utilisation de la forme pronominale et du temps du futur de l'indicatif, ce dédoublement du « nous » met en scène un sujet qui se regarde dans une projection de lui-même, dans sa propre reconnaissance. La question du « nous » devient indissociable de la question de l'avenir, car dire « nous » c'est à la fois concilier attente et promesse ; l'attente de l'autre pour accomplir l'énonciation et la promesse de sa rencontre dans le lieu du langage — ce que cette strophe de Lavoie illustre :

je t'entends sur la suite du monde
tu as trouvé une plaine sans nom
où tout est à faire
et tu y déplies l'avenir
dans une bourrasque

(III, p.21)

Dans cette entente/attente de l'autre, le « je » se dissout dans ce nouvel espace à construire, promesse d'avenir. Ainsi, cette rencontre entre le « je » et le « tu » se conçoit dans l'horizon d'une « plaine sans nom » et non dans la transcendance d'un destin déjà nommé. Cette idée se poursuit chez Lavoie dans un renversement de la verticalité en horizontalité : « j'ai rêvé d'un futur à rabattre au sol / où l'on couchait les verticales / pour les souder au réel ». En ce sens, la solidarité entre le « je » et « tu » n'est plus « justifiée par un projet politique à valeur transcendante⁸⁴ », mais dans « l'aménagement de « la rencontre aussi directe que possible avec l'autre⁸⁵ ». L'aplanissement des verticales comme effondrement de la transcendance laisse place à une manifestation de la multitude (« toi qui incarnes un mouvement / plus fort que toi » (III, p.21)), d'une « multiplicité irréductible » (« toi seul qui fais le nombre » (III, p.21)) qui abolit une dynamique sociale de représentation. Par conséquent, il ne s'agit pas de définir ni de représenter (que ce soit dans l'espace politique ou dans l'imaginaire) le « nous », mais de mettre en action la multitude, d'« [éterniser] la rencontre entre toi et l'autre » (III,

⁸⁴ Jean-François Thuot, *op.cit.*, p.121

⁸⁵ *Ibid.*, p.162.

p.21). Le «nous» n'est pas le moyen d'exprimer la parole d'une communauté, il est l'expression même d'une possibilité à être.

En ce sens, pour revenir à ce que nous nommions «la mémoire du 'nous'», le pronom de la collectivité chez Lavoie n'est pas hanté par une impossibilité à être, mais est plutôt animé par «la *reconnaissance* de ce qui ne semblait ne jamais pouvoir être⁸⁶» : «quelque part entre l'idée de notre douleur / et la douleur de l'idée / quelque part / nous serons» (III, p.21). Entre la nomination et la chose nommée, entre la connaissance et le réel, entre dire et vivre, le «nous» survient dans cet entre-deux où «la poésie fait signe vers un avenir de la langue qui reste en attente, tout comme la communauté à venir.⁸⁷» Cet événement (ou avènement) du «nous» se présente alors comme un processus sans cesse à recommencer :

nous exprimerons la distance dans des mots bornes
chaque soir à l'avenir de nous
nous nous reconnaitrons
chaque soir
dans une intime caresse
nous reconduirons ta légende
éternisant la rencontre entre toi et l'autre
et ce ciel,
et ce sol
où nous tous marchons

(III, p.9)

«'Nous' : le nom d'un horizon, le nom d'un devenir. Le commun est devant nous, toujours c'est un processus.⁸⁸» «Reprendre le commun⁸⁹», *reconduire sa légende*, est un mouvement jamais achevé et c'est pourquoi *Fermaille* propose de continuer cette marche. Le «nous» se reconnaît et pointe vers ce qu'il sait être son recommencement – comme nous pouvons le lire dans le dernier numéro : «En ratures en débuts fins et recommencements constants en

⁸⁶ Marc Crépon, *op.cit.*, p.109.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 172.

⁸⁸ Antonio Negri, *Inventer le commun des hommes*, *loc.cit.*

angularités mouvantes *phénix* en *pluralité* il me semble que je vois d'ici je vois la continuité de notre *inimitable identité*» (XIV, p.9).

⁸⁹ *Id.*

CONCLUSION

Et voilà que l'on se questionne encore après les faits, une fois que les manifestant.e.s ont quitté la rue, alors que la circulation immobile a repris ses droits... Que reste-t-il de ce mouvement ?

Les corneilles, haut perchées sur leur clôture de gérants d'estrade, craillent que si l'on ne voit plus rien, c'est qu'il n'y a plus rien. Que le mouvement est, cette fois, bel et bien mort et enterré.

[Or] si tout a été enterré, ça veut dire que tout a été semé.¹

Les Zapartistes, « Les corneilles et les récoltes »

Que reste-t-il du printemps 2012 ? À cette question, Les Zapartistes répondent : « Rien ». Rien qui ne prenne la forme d'une victoire ou d'une défaite, rien qui ne soit approprié ou appropriable : une « expérience a été. Elle est *imprenable*.³ » Notre objectif aura été de montrer ce *qui a été semé*, ce réseau souterrain de sens et de résistance qui a pris racine dans les pages de *Fermaille*. À l'image de ce réseau, le symbole de la maille nous aura guidée tout au long de ces pages pour illustrer le travail poétique de la revue à travers les notions de spatialité, de temporalité et de subjectivité : nous avons vu que *faire maille* c'est ouvrir un espace social « *[tricoté serré]*⁴ », *faire maille* c'est réunir les voix du passé et du présent, *faire maille* c'est faire communauté. En ce sens, *Fermaille* n'est pas un nom, mais un geste qui se redéfinit sans cesse.

¹ Les Zapartistes, « Postface : les corneilles et les récoltes », Maude Bonenfant, Anthony Glinoe et Martine-Emmanuelle Lapointe (dirs.), *Le printemps québécois. Une anthologie*, Montréal : Écosociété, 2013, p.323.

³ Michel de Certeau, *La prise de parole*, op.cit., p.43. L'auteur souligne.

⁴ Patrick Tillard et Jasmin Miville-Allard, « Une clarté qui envahit », *Fermaille : anthologie*, op.cit., p.9.

Nous avons ainsi observé la manière dont cette « publication sauvage », en marge de l'institution et de l'espace public officiels, « [a relancé] l'imagination, [a remis] en cause les voix du passé, [a évalué] radicalement les capacités d'un présent⁵ ». De ce fait, nous avons montré que la notion d'engagement poétique se place au cœur d'un dialogue transhistorique entre esthétique et politique ; un dialogue qui se poursuit dans la littérature québécoise au-delà de la problématique du pays et du nationalisme, dans la réinvention continuelle de l'être-ensemble. En ce sens, la poésie engagée se place dans la coïncidence de l'histoire et de l'événement, ce « qui fait du poème un discours en situation [...] celle d'un sujet comprenant son histoire par son discours et forgeant son histoire par le rythme du poème.⁶ » Bien que *Fermaille* relève d'une prise de parole spontanée, nous avons vu dès le départ que le lieu symbolique que crée *Fermaille* se situe et s'oriente dans l'espace et dans le temps. C'est à travers ce travail poétique de l'immédiateté que le sujet fermaillien fait l'expérience de son histoire, autant dans la réappropriation d'une mémoire militante que dans la création d'un « contretemps » d'où émerge un nouveau corps social et poétique : un « nous » qui à la fois se souvient et anticipe une communauté à venir. La poésie fermailienne « [saisit] le temps en une contraction intense⁷ » donnant un nouveau rythme à l'histoire. Dans ce contexte, le poème est un « événement [encore] créateur : il crée du temps qui suit son accomplissement, il crée des relations et des interactions, [...], il crée du langage⁸ ». Ainsi, à la question « Que reste-t-il ? », nous répondons que *Fermaille* s'érige là où le mouvement continue et résiste, dans la mémoire d'un poème.

Dans l'effervescence des publications entourant les événements du « printemps érable », la parution en 2013 d'une anthologie sélective des meilleurs textes de *Fermaille*

⁵ Patrick Tillard et Jasmin Miville-Allard, « Une clarté qui envahit », *Fermaille : anthologie*, *op.cit.*, p.9.

⁶ Claude Filteau, « Un poète de circonstance », *op.cit.*, p.111.

⁷ Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, no 38, 2002, en ligne, < <http://terrain.revues.org/1929#tocto1n3> >, consultée le 13 mai 2015.

⁸ *Id.*

vient remettre en tension ce qui a nous animé tout au long de ces chapitres, soit le rapport entre la mémoire et une résistance utopique à l'histoire. Pour Anne-Marie David,

Le «*désir d'archiver le plus possible les événements du Printemps québécois*» semble en effet consubstantiel au mouvement lui-même. [...] La multiplication de ces ouvrages aux visées pourtant disparates témoigne d'une chose : la volonté de préserver, de se remémorer et de tirer leçon de la grève et du bouillonnant débat d'idées qu'elle a déclenchés.⁹

En ce sens, cette nécessité de l'archive répond au besoin de «ne pas oublier» et de poursuivre une réflexion par-delà les événements et l'essoufflement de l'après-coup. Comme l'a écrit Michel de Certeau après Mai 68 : « même si à l'ivresse de la parole succèdent la gueule de bois et les désenchantements de lendemains qui recommencent avant-hier [...], une question nous a été posée. *Elle ne doit pas se perdre*.¹⁰ » C'est dans cet esprit que les directeurs de l'anthologie *Fermaille* ont réuni sous la forme livresque différents textes des quatorze numéros de la revue, car, pour eux, « il y a dans ces écrits des questions, de la provocation, de la dérision, mais avant tout l'affirmation et une certitude : le soulagement que rien ne sera plus comme avant.¹¹ » La nécessité de l'anthologie se fonde ainsi sur l'idée que la voix *Fermaille* demeure une question ouverte sur l'avenir et *qu'elle ne doit pas se perdre* : « Il fallait donc publier cette écriture différente, ces voix ouvertes, puisque *Fermaille* est la preuve vivante que le langage reconquis est l'expression *d'une main tendue* vers chacun d'entre nous.¹² » Or, par cette récupération commémorative, cette parole libérée se retrouve-t-elle emprisonnée à nouveau, réduite au souvenir ? C'est à se demander si l'essence de *Fermaille* survit à ce passage du geste de la « prise de parole à la parole reprise¹³ ».

⁹ Anne-Marie David, «La mémoire, la grève et les corneilles», *Spirale*, no 244, printemps 2013, p.60. L'auteure souligne.

¹⁰ Michel de Certeau, *La prise de parole*, *op.cit.*, p.43. L'auteur souligne.

¹¹ Patrick Tillard et Jasmin Miville-Allard, *op.cit.*, p. 10. Les auteurs soulignent.

¹² *Id.*

¹³ Michel de Certeau, *op.cit.*, p.64.

Contrairement à d'autres ouvrages consacrés au printemps 2012, l'anthologie de *Fermaille* ne fait pas le choix de l'interprétation. Elle préfère plutôt laisser tout l'espace aux textes choisis: « Ici, nul commentaire périphérique de journalistes, pas de notes de cours régurgitées, *pas de position de surplomb* qui tienne, mais la *liberté de textes qui dialoguent* véritablement parce qu'ils ne sont jamais extérieurs à ce qu'ils expriment.¹⁴ » Or, cette forme éditoriale dédiée à la conservation se confronte tout de même au « risque inhérent à toute archive¹⁵ » c'est-à-dire le « décalage entre la chronologie 'figée des événements' et leur essence.¹⁶ » Le processus de sélection et de réédition des textes implique une restauration de l'événement en une œuvre achevée, imposant un cadre qui remet en tension la nature de l'expérience poétique fermailienne. Anne-Marie David s'interroge d'ailleurs sur les effets de cette translation de l'action militante en objet de commémoration :

Cette ultime décision quant à la légitimité du projet éditorial – à l'honneur de ses auteurs – vaut en soi une réflexion sur la valeur et les usages sociaux de la mémoire. Il importe, certes, de se souvenir des acquis obtenus de haute lutte ; néanmoins la célébration outrancière conduit à une institutionnalisation militante qui risque de faire perdre de vue les raisons premières de l'engagement.¹⁷

D'un côté, la création de l'anthologie assure une pérennité des conditions poétique et politique du projet *Fermaille* et se fonde sur la possibilité de reproduire l'événement à travers sa documentation. D'un autre côté, elle s'oppose à la force utopique de l'événement qui suppose la « [construction] de l'avenir en le vivant au présent sous les modes provisoires de l'espérance, du projet¹⁸ », c'est-à-dire dans la production constante d'un temps autre – et, en ce sens, contre une fixité livresque.

¹⁴ Patrick Tillard et Jasmin Miville-Allard, *loc. cit.*

¹⁵ Anne-Marie David, *loc. cit.*

¹⁶ *Id.*

¹⁷ *Ibid.*, p.61.

¹⁸ Daniel Bensaïd, « Temps de la résistance, temps de l'utopie », *Le site Daniel Bensaïd*, décembre 1999, en ligne, < <http://danielbensaid.org/Temps-de-la-resistance-temps-de-l#nb2> >, consultée le 7 mai 2015.

Comme nous l'avons vu dès le départ, l'espace symbolique que crée la revue se fonde dans le « continu rythmique¹⁹ » de la rue au poème, dans l'immédiateté d'une expérience sociale et poétique. À partir de la phrase emblématique « Fermaille est cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire », nous avons montré qu'elle réfère moins à un accomplissement de la parole qu'à une rénovation constante du lieu d'énonciation : *Fermaille* est toujours l'espace qu'il reste à faire. En ce sens, *Fermaille* ne répond pas à une logique du livre, mais bien à une poétique de l'événement. Cette dernière se fonde sur le mouvement qui l'engendre ; elle est un processus – un *en voie de devenir* – qui propage une parole en perpétuelle migration. Le corps poétique se déploie alors aux dépens de sa précarité, dans un mouvement par-delà un cadre préexistant. En d'autres mots, la revue refuse « l'idéalisme de l'œuvre achevée au profit du processus, de la production de formes de vie, d'actions collectives et éphémères.²⁰ » Or, ce que propose le projet de l'anthologie est une mise en forme dans l'après-coup, troquant l'urgence du *dire* à une conservation urgente du *dit*. Alors que la littérature fermailienne cherche à « réduire autant que possible l'épaisseur temporelle qui sépare l'évènement de sa prise en charge par l'écriture²¹ », son archivage donne l'impression qu'elle « [ancrer] sa propre démarche dans un temps qui ne lui [appartient] déjà plus. » (VI, p.5)

Silencieusement, le filtre de l'anthologie superpose une deuxième narration, celle de « l'écriture de l'histoire [qui] requiert de passer du désordre à l'ordre²² », du contretemps au temps légitime. Alors que le travail poétique de *Fermaille* opère un « dérèglement du temps historique²³ » – notamment par son jeu citationnel –, l'anthologie remet en cause son architecture temporelle ; elle réinstaure une vision chronologique en organisant les textes autour d'une temporalité rétrécie. En d'autres mots, elle « plaque sur un univers en

¹⁹ Claude Filteau, *L'espace poétique de Gaston Miron*, *op.cit.*, p.28.

²⁰ David Ruffel, «Une littérature contextuelle», *Littérature*, no 160, décembre 2010, p. 62.

²¹ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op.cit.*, p.38.

²² Arlette Farge, *loc.cit.*

²³ Daniel Bensaïd, *loc.cit.*

mouvement, sur une réalité se caractérisant fondamentalement par sa fluidité et sa mobilité, [un concept issu] de la référence à une stabilité.²⁴»

Ces forces en opposition qui s'animent sous la nouvelle facture de la revue militante semblent nous ramener à ce malaise contemporain vécu dans la temporalité, c'est-à-dire la tension entre une hégémonie de l'extrême-présent et de l'immédiat et une volonté de témoigner du passage du temps, de faire l'histoire. Par extension, cette crise temporelle paraît correspondre à une difficulté du sujet à se représenter « dans la durée [et] dans la trame d'un *temps collectif*²⁵ ». Comme nous l'avons vu dans le dernier chapitre, la question du « nous » interroge le concept de communauté selon le même schéma oppositionnel : entre une communauté représentée qui s'inscrit dans un temps historique et une communauté à venir qui se révèle dans une temporalité sans cesse renouvelée. À cette jonction de la représentation politique et du « nous » spontané se profile une inquiétude : et si la communauté ne venait pas ? Ce sens commun qui émerge de l'immédiateté de l'événement, existe-t-il en dehors du printemps 2012, voire en dehors du poème ?

Comme l'a écrit de Certeau, la littérature de l'après est une littérature inquiète²⁶. À travers son désir impatient de conserver les traces d'une révolution, l'anthologie répond à la peur d'un lendemain amnésique, d'un monde qui ne changerait jamais. Car après les tremblements viennent les questions : « comment un changement peut-il advenir ? Comme un nouveau jour se lève-t-il ?²⁷ » L'anthologie apparaît alors comme le symptôme de cette angoisse de l'après-coup :

ce temps du 'passage' est assez ambigu pour fournir à beaucoup de quoi prouver que c'est encore la nuit. À d'autres, une frange de mots et une légèreté nouvelle de l'air sont les signes d'autre chose. [...] [L]es nouveautés se déguisent, qu'étouffera peut-

²⁴ Patrick Michel, « L'utopie disqualifiée. Remarques marginales sur les recompositions du rapport au temps », *op.cit.*, p. 175.

²⁵ Paul Zawadzki, *Malaise dans la temporalité*, *op.cit.*, p.12. L'auteur souligne.

²⁶ Michel de Certeau, *op.cit.*, p.106.

²⁷ *Ibid.*, p.65.

être leur habit d'emprunt, celui d'hier. Ce moment fragile est également celui de la décision humaine, qui va trier entre les destins possibles.²⁸

Or, c'est précisément dans ce lieu d'indécision, dans ce « temps en jachère d'à-devenir-nous » (XIV, p.16), que se prolonge l'expérience poétique qui nous a intéressés tout au long de ce mémoire ; ce flottement entre *la mémoire et l'avènement* d'une nouvelle réalité.

Tandis que l'anthologie pose la question de la durée et de la postérité, *Fermaille* se prolonge déjà vers une nouvelle forme, vers son prochain remailage, refusant par conséquent la fixité du nom :

Il faut survivre hier [...] dans la mesure de l'impossible ici déployé maintenant, en visant là-bas, se soustrayant à l'espace immédiat pour s'étendre sur le long terme et surtout ne pas tout se donner à l'histoire concise par la signature. [...]

Survivant par dessous son nom, il se voit mené par le devenir autre chose [...].

(XIII, p. 6)

Au final, chez *Fermaille*, « le principe [d']espérance se double [...] d'un principe de résistance²⁹ » ; sa poétique « vise une chose qui n'a pas encore de nom, [et] permet de nouer dans l'action politique, la crainte à l'espoir. De faire lien et de faire pont³⁰ », bref de *faire maille*.

²⁸ *Ibid.*, p.65-66.

²⁹ Daniel Bensaïd, *loc.cit*

³⁰ *Id.*

APPENDICE A

EXTRAITS DE *FERMAILLE*

A.1 Poème «La Grande Migration».....	95
A.2 Deux dernières pages du numéro I	97

La Grande Migration

*nulle envie d'oublier
tu te souviens
hier
ou peut-être il y a quelques siècles
de t'être échoué ici
les pieds braqués vers demain*

nous menons une grande migration
les yeux brillants de fatigue
nos tendons d'Achille se posent
en petits actes sincères
et sous nos brûlures solaires
la peau craque
nous avons peur ici-bas
parce qu'ici ne nous ressemble pas
ou nous ressemble trop
aveuglés par le blizzard
n'attendons plus
tu passes, je passe
et moi-même vers ton tour
nous ne parlons plus du passé
mais de retourner l'intimité
comme un gant
sous le regard de l'héritage
la proximité est une arme
dehors, ailleurs, plus loin
c'est chez nous
nous portons l'avenir
les ponts nous effraient
transparents
nous marchons dans nos yeux
entre deux lieux
poursuivis
les ombres s'étendent sur nos corps
et les corps sur nos ombres
pendant que nous pansons nos écorchures
un oiseau invisible saigne en silence
devant l'immensité qui le submerge
à chaque chavirement
nous avançons l'obstacle de lumière
ici
le vent blesse
et rien ne naîtra sans cri
à corps cassé vision tenue
marcher sera cet acte de foi

-
6
- nous accédons à une lenteur réflexive
nous donnons aux gestes
la résonance du quotidien
nous passons sur des brasiers
la pierre vieillie sous les semelles
à pas d'enfant
jusqu'à l'école
par là
il est plus facile de s'asseoir
que d'avancer
les chemins se tournent vers le même lieu
nous, vulnérables germes

semons la force
devenons maîtres d'un avenir nôtre
par l'harmonie de nos pas boiteux
réjouissons-nous
il y a cette route
où nous sommes voix d'accès
par nos pères et mères
nous avançons
chaque jour surpris de pouvoir encore marcher
toujours vivants, jamais vaincus
les côtes ne finiront pas
nous parlons une langue du corps
atrocement vraie
nos idées nous donnent des ampoules
notre langue s'incarne au fil du chemin
elle ne prétend rien, elle s'applique à être
ceux qui refusent de nous entendre
n'ont plus oreille pour le langage du fleuve
le fleuve sera-t-il frontière ou courant?
la lumière marque les plaies
et fait naître un renouveau de peau unie
de peau solide
de peau bleue
en foulées de terre
il faut croître vers la gravité
accepter l'imprévu
non plus comme l'effondrement du possible
mais comme la condition même du mouvement

nous voulons te léguer un chemin
qui ait la forme des toitures québécoises d'antan
un chemin pentu et long
avec les rebords qu'il faut pour laisser la neige
respirer
nulle envie d'oublier
tu te souviens
hier
ou peut-être il y a quelques siècles
de t'être échoué ici
aujourd'hui encore
tu peux dire que nous y sommes
rappelle-toi
notre fierté s'invente
elle se tisse comme une courteline
au creux de toutes les mains

nous croyons que l'avenir du Québec doit être traversé par un
savoir fier
nous voulons te donner l'audace
de poursuivre le ravage des marcheurs

—
7
—

— **La Grande Migration**
Montréal-Québec
23 février 2012 - 1^{er} mars 2012



« Quand à mon tour je dormirai entre terre et terre quand je
serai bien couché à jamais quelqu'un se lèvera crois-moi en
qui nous continuerons à mettre maille sur maille les chairs
d'une vie nouvelle »

— Jacques Brault

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRES ÉTUDIÉES

Collectif. *Fermaille*, no 1 à 14. Distribution indépendante sans dépôt légal.

Collectif. *Fermaille : anthologie*. Montréal : Mout Éditions, 2013, 223 p.

II. ŒUVRES SECONDAIRES

Brault, Jacques. *Chemin faisant* [1975]. Coll. «Papiers collés», Montréal : Boréal, 1994, 202 p.

Giguère, Roland. *Forêt vierge folle* [1978]. Montréal : Éditions Typo, 1988, 213 p.

Miron, Gaston. *Courtepointes*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa, 1975, 51 p.

Miron, Gaston. *L'homme rapaillé* [1970]. Coll. «Voix», Paris : Maspéro, 1981, 174 p.

Rimbaud, Arthur. *Oeuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Coll. «Bibliothèques de la Pléiade», Paris : Gallimard, 1972, 1312 p.

III. OUVRAGES DE THÉORIE LITTÉRAIRE

Angenot, Marc. «La parole pamphlétaire». *Études littéraires*, vol. 11, n° 2, 1978, p.255-264.

Artous-Bouvet, Guillaume. « Logique de la poésie ». *Acta fabula*, vol. 11, n° 3, mars 2010, en ligne, <<http://www.fabula.org/revue/document5530.php>>, consultée le 14 mai 2014.

Bailly, Jean-Christophe (dir). *Toi aussi tu as des armes : poésie & politique*. Paris : La Fabrique, 2011, 208 p.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Édition de Tzvetan Todorov. Traduit du russe par Alfreda Aucouturier. Coll. «Bibliothèque des idées». Paris : Gallimard, 1984, 400 p.

Bougault, Laurence. *Poésie et réalité*. Paris : L'Harmattan, 2005, 575 p.

Bouju, Emmanuel (dir). *L'engagement littéraire*. Coll. «Interférences». Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2005, 418 p.

Brassard, Denise et Evelyne Gagnon (dirs), *États de la présence. Les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*. Coll. «Théorie et littérature», Montréal : Éditions XYZ, 336 p.

———. *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*. Coll «Figura», Montréal : UQAM, Figura, no 17, 2007, 182 p.

Brouillette, Marc André. *Spatialité textuelle dans la poésie contemporaine*. Gilles Cyr, Jean Laude et Anne-Marie Albiach. Québec : Nota Bene, 2010, 296 p.

Cambron, Micheline. «La poésie sur la place publique : récit en trois mouvements». *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p.95-112.

Collot, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris : PUF, 1989, 263 p.

Compagnon, Antoine. *La seconde main, ou le travail de la citation*. Paris : Seuil, 1979, 415 p.

Denis, Benoît. *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*. Paris : Points, 316 p.

Engélibert, Jean-Paul et Yen-Mai Tran-Gervat (dirs.). *La Littérature dépliée – Reprise, répétition, réécriture*. Coll. « Interférences », Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, 515 p.

Filteau, Claude. «Un poète de circonstance», *Études françaises*, vol. 35, n° 2-3, 1999, p.106-127.

———. *L'espace poétique de Gaston Miron*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005, 312 p.

Forest, Philippe. *Si «je est un autre», qui est nous ?*. Nantes : Éditions M-Editer, 2011, 25 p.

Fortin, Andrée. *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 1993, 406 p.

Fuentes, Carlos. «La mémoire du futur». *L'Écrit du temps*, no 10, automne 1985, p.93-105.

Gauvin, Lise. *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*. Montréal : Éditions du Boréal, 2000, 254 p.

Guillaume, Gustave. *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, suivi de *L'architecture du temps dans les langues classiques*. Paris : Éditions Champion, 1984, 200 p.

Hamel, Jean-François. *Revenances de l'Histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Coll. «Paradoxe», Paris : Éditions de Minuit, 2006, 240 p.

Kleiber, Georges. «Comment fonctionne ICI». In Marcel Vuillaume (dir.), *Ici et maintenant*, Amsterdam : Rodopi, *Cahiers Chronos*, 2008, p.113-145.

Lacroix, Michel, Rachel Nadon et Olivier Parenteau. «La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures». In François Dupuis-Déry et Marcos Ancelovici (dirs). *Un printemps rouge et noir : regards croisés sur la grève étudiante de 2012*. Montréal : Écosociété, 2014, 375 p.

Madelénat, Daniel. *L'épopée*. Paris : PUF, 1986, 264 p.

Mailhot, Laurent. «Contre le temps et la mort : Mémoire de Jacques Brault». *Voix et images du pays*, vol. 3, no. 1, 1970, p.125-144.

Martel, Kareen. « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception ». *Protée*, vol. 33, n° 1, printemps 2005, p.93-102.

Mégevand, Martin. «L'éternel retour du chœur». *Littérature*, no. 131, 2003, p. 105-122.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Coll. «Tel», Paris : Gallimard, 1945, 531 p.

Meschonnic, Henri. *Jona et le signifiant errant*. Paris : Gallimard, 1981, 133 p.

Nepveu, Pierre. *L'écologie du réel*. Montréal : Boréal, 1999, 243 p.

Ouellet, Pierre (dir.). (dir.), *Politique de la parole. Singularité et communauté*. Coll. «le soi et l'autre». Montréal : Trait d'union, 2002, 273 p.

Ouellet, Pierre, et Georges Leroux (dirs). *L'engagement de la parole ; politique du poème*. Coll. «le soi et l'autre», Montréal : VLB éditeur, 2005, 326 p.

Ouvry-Vial, Brigitte. «Performance du texte dans le livre ou rôle de l'éditeur dans son accomplissement». In Ambroise Barras et Éric Eigenmann (comp.), *Texte en performance : Actes du colloque CeRNET (27-29 novembre 2003)*, Genève : MétisPresses, 2006, p.171-182.

Pinson, Jean-Claude. *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*. Seysell : Éditions Champ Vallon, 1995, 279 p.

Prigent, Christian. *À quoi bon encore des poètes ?*. Paris : P.O.L., 1996, 50 p.

Rabaté, Dominique (dir.). *Figures du sujet lyrique*. Coll. «Perspectives littéraires». Presses universitaires de France, 1996, 162 p.

Rabaté, Dominique, Joëlle de Sermet et Yves Vadé (dirs.). *Le sujet lyrique en question*. Coll. «Modernités», vol. 8. Presses universitaires de Bordeaux, 1996, 301 p.

Ruffel, David. «Une littérature contextuelle». *Littérature*, no 160, décembre 2010, p.61-73

Zumthor, Paul. *Performance, réception, lecture*. Chamonix, Le Préambule, 1990, 129 p.

IV. OUVRAGES DE SOCIOLOGIE ET DE PHILOSOPHIE POLITIQUE

Baudrillard, Jean. *À l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*, suivi de *L'extase du socialisme*. Paris : Denoël, 1982, 114 p.

Bensaïd, Daniel. «Temps de la résistance, temps de l'utopie». *Le site Daniel Bensaïd*, décembre 1999, en ligne, <<http://danielbensaid.org/Temps-de-la-resistance-temps-de-l#nb2>>, consultée le 7 mai 2015.

Bollon, Patrice. «Entretien avec Miguel Abensour : 'Il faut placer l'utopie du côté du réveil, et non de l'illusion'». *Le Magazine littéraire*, no 521, 2012, p.12.

Bon, François. «Volonté». Dossier «L'engagement aujourd'hui», *Politix*, no. 642, mars 2001.

Bouchard, Gérard. «L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec». *Recherches sociographiques*, vol. 46, no 3, 2005, p.411-436.

Bougnoux, Daniel. *La crise de la représentation*. Paris : La découverte, 2006, 183 p.

Certeau, Michel de. *La prise de parole* [1968]. Éd. établie et présentée par Luce Giard. Paris : Éditions du Seuil, 1994, 282 p.

Cossette-Trudel, Marie-Ange. «La temporalité de l'utopie : entre création et réaction». *Temporalités*, 2010, en ligne, <<http://temporalites.revues.org/1346>>, consultée le 16 août 2014.

Crépon, Marc. *Les promesses du langage : Benjamin, Heidegger, Rosenzweig*. Paris : Vrin, 2001, 231 p.

David, Anne-Marie. «La mémoire, la grève et les corneilles». *Spirale*, no 244, printemps 2013, p.59-61.

Déotte, Jean-Louis. *L'homme de verre : esthétiques benjaminienes*. Coll. «Esthétiques», Paris : L'Harmattan, 1998, 257 p.

Farge, Arlette. « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux ». *Terrain*, no 38, 2002, en ligne, < <http://terrain.revues.org/1929#tocto1n3>>, consultée le 13 mai 2015

Gallenga, Ghislaine. « La grève comme drame social ». *Temporalités*, juin 2011, en ligne, <<http://temporalites.revues.org/1545>>, consultée le 22 août 2014.

Giassi, Laurent. *Vie, multitude, événement : Agamben, Negri et Badiou*. Paris : Philopsis éditions numériques, 2009, 81 p.

Gusdorf, George. *Mémoire et personne*, Coll.«Dito», Paris : Presses universitaires de France, 1993, 563 p.

Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective* [1950]. Coll. «Bibliothèque de philosophie contemporaine», Paris : Les Presses Universitaires de France, 1967, 204 p.

Lallement, Michel et Jean-Marc Ramos. « Réinventer le temps ». *Temporalités*, novembre 2010, en ligne, <<http://temporalites.revues.org/1315>>, consultée le 6 avril 2015.

Lamonde, Yvan et Jonathan Livernois (dirs.). *Culture québécoise et valeurs universelles*. Québec : PUL, 2010, 451 p.

Larue, Pierre. «Compte-rendu de J. Benoist et F. Merlini (éd.), *Historicité et spatialité : le problème de l'espace dans la pensée contemporaine*». *Philosophiques*, vol. 30, n° 1, 2003, p.276-280.

Negri, Antonio. *Art et multitude* [1990]. Paris : Milles et une nuits, 2009, 160 p.

———. *Inventer le commun des hommes*. Paris : Bayard, 2010, 294 p.

———. *Kairòs, Alma Venus, multitude*. Traduit par Judith Revel. Coll. «Petite bibliothèque des idées», Paris : Calmann-Lévy, 2001, 209 p.

Negri, Antoni et Michael Hardt. *Déclaration : ceci n'est pas un manifeste*, traduit de l'anglais par Nicolas Guilhot, Paris : Raisons d'agir, 2013, 135 p.

Rancière, Jacques. *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris : La Fabrique, 2000, 74 p.

Revel, Jacques. *Histoire, mystique et politique : Michel de Certeau*. Coécrit avec Luce Giard et Hervé Martin, Grenoble : Éditions Jérôme Millon, 1991, 170 p.

Ross, Kristin. *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale*. Traduit de l'anglais par Christine Vivier. Coll. «singularités modernités». Paris : Les prairies ordinaires, 2013, 233 p.

Thuot, Jean-François. *La fin de la représentation et les formes contemporaines de la démocratie*. Montréal : Éditions Nota Bene, 1998, 212 p.

Villeneuve, Johanne. «L'utopie, l'enfance et la métaphore politique du réveil». In *Tangence*, n° 63, 2000, p.74-95.

Wybrands, Martin. « Être et temps, livre de Martin Heidegger.» *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/etre-et-temps>>, consultée le 6 avril 2015.

Zawadzki, Paul. *Malaise dans la temporalité*. Série «Science politique», vol. 6, Paris : Publications de la Sorbonne, 2002, 197 p.

V. DICTIONNAIRES ET OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

Aquien, Michèle. *Dictionnaire de poétique*. Coll. «Livre de Poche», Paris : Librairie générale française, 1997, 344 p.

Baumgartner, Emmanuèle et Philippe Ménard (dirs.). *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*. Coll. «La Pochothèque», Paris : La Librairie Française, 1996, 848 p.

Bonenfant, Maude, Anthony Glinoe et Martine-Emmanuelle Lapointe (dirs.). *Le printemps québécois. Une anthologie*. Montréal : Écosociété, 2013, 334 p.

Isabel, Mariève, et Laurence-Aurélié Thérout-Marcotte, *Dictionnaire de la révolte étudiante : du carré rouge au printemps érable*. Montréal : TÊTE première, 2012, 230 p.

Rey, Alain (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, version électronique, troisième édition, Paris, Éditions Le Robert/Bureau van Dijk Electronic Publishing, 2013.